استفسار

ISSN 2394-0778

مدیران : شین کاف نظام • عادل رضا منصوری

استفسار

مدیران : شین کاف نظام عادل رضا منصوری

Istifsaar

31-32

Book No. : 31-32

Issue: Sep 23 - March 24

Istifsaar

Jaipur (Rajasthan)

Editors:

Sheen Kaaf Nizam

Aadil Raza Mansoori

Proprietor, Publisher & Printer : Aadil Raza Mansoori
413, Mahima Heritage, Central Spine, Vidhyadhar Nagar, Jaipur
(Rajasthan) INDIA PIN : 302039
E-mail : istifsaar@gmail.com aadilmansoori@gmail.com
www.istifsaar.com

استفسار جے پور

 31-32 | کتابی سلسلہ | مارچ 2024ء

مدیران

شین کاف نظام
کلّوں کی گلی، کبوتروں کا چوک،
جودھپور (راجستھان)
M. 9414136313

عادل رضا منصوری
413، مہیما ہیریٹیج، سینٹرل اسپائن
وِدیا دھر نگر، جے پور (راجستھان)
M. 9829088001

ٹائٹل کیلی گرافی : **خالد کرّار**
کور پیج ڈِزائن : **عادل رضا منصوری**

ترسیل زر کا پتہ
413، مہیما ہیریٹیج، سینٹرل اسپائن، وِدیا دھر نگر، جے پور (راجستھان)
413, Mahima Heritage, Central Spine, Vidyadhar Nagar, JAIPUR
(Rajasthan) INDIA
E-mail : Istifsaar@gmail.com • aadilmansoori@gmail.com
Website : www.istifsaar.com
Mobile : +91-9829088001

شرح خریداری

فی شمارہ	:	Rs. 250/-	سالانہ	:	Rs. 900/-
پانچ سال کے لیے	:	Rs. 4200/-	تاحیات ممبر شپ	:	Rs. 6000/-
امریکہ و یورپی ممالک:			پاکستان و خلیجی ممالک:		
سالانہ زرِتعاون	:	50امریکی ڈالر	سالانہ زرِتعاون	:	Rs. 1500/-

ڈرافٹ یا چیک "Aadil Raza" کے نام پر جاری کیجئے۔
یا پھر HDFC بنک اکاؤنٹ نمبر 03481600000912 میں جمع کرائیں۔
IFSC Code : HDFC0000348
چیک ارسال کرتے وقت اس میں بینک کمیشن کا اضافہ کرنا نہ بھولیں۔
Google Pay No. : 9829088001

ملنے کے پتے:

1. **DANISH MAHAL**
   AMINUDDAULA PARK, AMINABAD, LUCKNOW-226 018 (U.P.)
2. **EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**
   3108, GALI VAKIL, KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI - 6
3. **RAYEE BOOK DEPOT**
   734, OLD KATRA, ALLAHABAD (U.P.)
4. **MIRZA WORLD BOOK HOUSE**
   HAMEED COMPLEX,JHANSI ROAD, QAISAR COLONY, AURANGABAD, (MAHARASHTRA) MOBILE : 919325203227
5. **MOHAMMED NASEER**
   H. NO. 445, MOHALLA CHORMARAN, MALER KOTLA, (PUNJAB) PIN : 148 023 MOB. : 09988236310
6. **KITAAB DAAR**
   108/110, JALAL MANZIL, TEMKAR STREET, SANDHURST ROAD, NEAR J.J. HOSPITAL JUNCTION, MUMBAI-400 009 | MOB. : 9869321477
7. **MAKTABA JAMIA LTD.**
   URDU BAZAR, JAMA MASJID, DELHI
8. **PUNJAB BOOK STORE**
   Sector-22, Chandigarh
9. **EDUCATIONAL BOOK HOUSE ALIGARH**
   AMU MARKET, ALIGARH | M.9358251117

فہرست

✍ اَن سُنی نظمیں:

✍ افسانہ اور میں:

✍ غزل کی وادی سے:

✍ جہانِ دیگر:

ایک تخلیق ۔ایک تفہیم

مصنف، متن، اور قاری کا رشتہ پرانا ہے لیکن قاری اساس تنقید نے مصنف کو معتبر و مستند ہونے کے مقام سے محروم کر دیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر اب مصنف کے قول کو حرفِ آخر ہونے کا حق حاصل نہیں رہا۔ ایسے میں ایک ہی متن کی مختلف و مخالف تشریحیں اور تعبیریں باعث تعجب نہیں۔

استفسار کے پہلے شمارے میں ہم نے محترم ندا فاضلی صاحب کی ایک ہی نظم کے چار مختلف ڈارفٹ، جو انھیں کے قلم سے رقم تھے، شائع کیے تھے۔ اس تجربے سے ہم نے یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ خود مصنف اگر اپنے متن پر نظر ثانی کرتے ہوئے اُسے ری۔ڈرافٹ کرے تو اس میں کتنی اور کیسی تبدیلیاں واقع ہو سکتی ہیں۔

زیر نظر شمارے میں ہم نے ''ایک تخلیق ۔ایک تفہیم'' کے عنوان سے ایک اور تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ یہ تجربہ نیا نہیں لیکن اس کی انفرادیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر بے موقع نہ ہوگا کہ ہم نے تجزیہ نگار کو تخلیق بھیجتے وقت تخلیق کار کا نام مخفی رکھا تھا۔

اس تجربے میں جن تجزیہ نگاروں نے ہمارا تعاون کیا، ادارہ ان کا ممنون ہے۔

——(ادارہ)

گلزار

پتّھر کی طرح بیٹھا ہوں ساحل پر

میں اک چھوٹے سے پتّھر کی طرح بیٹھا ہوں ساحل پر
لہر آتی ہے تو میں بھیگ جاتا ہوں
اُترتی ہے تو دُھوپ آ کر سکھا دیتی ہے مجھ کو
ہوا کچھ لکھتی رہتی ہے مرے چہرے پہ
شاید یاد رکھنے کے لیے کچھ درج کرتی ہے

مگر خود ہی مٹا دیتی ہے آ کر
بدل دیتی ہے پہلے کی عبارت کو
لہر کچھ ڈھونڈ کر لاتی ہے پھر گہرے سمندر سے
مرے ماتھے پہ رکھ دیتی ہے ذرّے ریت کے لا کر
وہ سب کے سب، ملا کر آنکھ سورج سے، چمکتے ہیں

مجھے تھوڑی سی صدیاں اور لگ جائیں ابھی شاید
فنا ہو کر، چمکتا ذرّہ ہونے میں!!

ناصر کریم

گہرے فکر وتدبر کے ساتھ یہ نظم وجود انسانی کی فنا پذیری، انسانی ذات اور کائنات کے درمیان باہمی ربط اور حیات وممات کے نہ ہونے والے سلسلے کا محاکمہ کرتی ہے۔ شاعر اک سوچ میں غلطاں ہے کہ وہ ایک ساحل پر پڑے بے جان پتھر کی طرح موجود ہے، جس کا عناصرِ فطرت سے تعلق تو ہے، مگر ایک بے روح سا تعلق۔

اس پتھر کے آس پاس ہوا کی تحریریں بنتی اور مٹتی ہیں۔ جبکہ موضوع ایک فرد کی بے ثبات ذات اور یادوں کے بکھرنے کا استعارہ ہے۔ یہ نظم شناختِ ذات پر بحث کرتی ہے، جس میں شاعر خود کو وجود کائنات کی بے کرانی میں ایک چمک دار ذرے سے تشبیہ دیتا ہے۔ اصل میں وہ اپنے وجود کی دریافت کے بارے میں اشارہ کر رہا ہے کہ کیسے اس تغیر پذیر کائنات میں اُس کا ربط اور رابطہ سلسلہ ہائے ثابت وسیّار سے قائم ہے۔ مزید یہ کہ یہ نظم بیک وقت وجود کی یافت سے حظ اٹھانے کی بات بھی کرتی ہے اور عدم کے خوف کا شعور بھی اُجاگر ہوتا ہے۔

ایک کمی تو ابہام کی وجہ ہے کیونکہ پتھر کا وجودی تعلق اپنے نواح میں موجود عناصر فطرت سے پوری طرح واضح نہیں ہے۔ اسی طرح علامتی اظہارِ بیاں اسلوب کے تشنہ زاویوں کی تکمیل کے لیے قاری کے حسنِ تخیل پر ضرورت سے زیادہ انحصار کر رہا ہے۔ جیسا کہ ہوا لکھتے لکھتے اچانک چہرے پر درج تحریر کو مٹانے لگ جاتی ہے تو اس اچانک تبدیلی کی وجہ بیان کیے بغیر شاعر ہوا کے نئے کردار کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ یہ تبدیلی ایک جھٹکے کی طرح آتی ہے اور یوں لگتا ہے کہ یہ نظم کے مجموعی خیال سے علیحدہ کوئی واردات ہے۔

مزید یہ کہ نظم کا اختصار بھی قاری میں ایک جذباتی ردِعمل پیدا کرنے میں رکاوٹ پیدا کر رہا ہے۔ اس نظم کے دوسرے مصرعے میں لفظ لہر کی جگہ کوئی اور مناسب لفظ استعمال کیا جاتا تو نظم کا یہ فنی نقص دور ہو کر شاعر کے مرتبے کو برقرار رکھ سکتا۔

فاروق انجینئر

کتابیں

صحیفے
فلک سے
زمیں پر
اُترتے ہوئے
پہاڑوں
درختوں
جھلستی ہوئی ریت پر
رقم داستانیں
ندی کے بھنور سے
کبوتر کے پر سے
بندھے ہیں فسانے
مسلسل
لکھی جارہی ہے
حکایت دلوں کی
مگر آدمی کے لیے
کتابیں
معلّق

سرفراز خالد

تجربہ اور علم میں کیا فرق ہے؟ کیا تجربہ اور علم ایک دوسرے کا بدل ہو سکتے ہیں؟ تجربہ اور علم میں کسے اولیت حاصل ہے؟ کیا علم کا وجود تجربے کے بغیر ممکن ہے یا کیا تجربہ علم کے بغیر وجود میں آ سکتا ہے؟ ان سوالوں کا جواب آسان نہیں۔ علم تجربے سے جس طرح برآمد ہوتا ہے اسی طرح علم کے بغیر تجربے کے ناکام ہونے کے امکانات زیادہ ہیں۔ اس کے باوجود ایک بات بلا خوف وتردید کہی جا سکتی ہے کہ تجربہ علم سے پہلے وجود میں آیا ہوگا۔ انسانی زندگی کا ابتدائی زمانہ جب انسان سفاک اور بے رحم فطرت کے مقابلے بے یارومددگار کھڑا رہا ہوگا، اس کے پاس ایسے علم کے ہونے کی امید نہیں کی جا سکتی جس نے فطرت سے مقابلے کے لیے اسے تیار کیا ہو۔ علم تجربے سے کشید کیا ہوگا۔ گویا یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں کہ علم تجربے کے ایک لامتناہی سلسلے سے کشید کی ہوئی ایسی رہنما ہدایات کا مجموعہ ہے جو مابعد کے تجربے کی کامیابی کی ضمانت دیتا یا اس میں غلطی کے امکانات کم کرتا ہے۔

زمانے کی تیز رفتار ترقی انسان کو فطرت سے بیگانہ کرتی جا رہی ہے۔ فطرت سے جو بلاواسطہ اور اَنمیڈیئیڈ تعلق انسان اور فطرت کو ایک رشتے میں پروئے رکھتا تھا اب انتہائی کمزور ہوتا جا رہا ہے۔ سوشل میڈیا کا روز افزوں بڑھتا ہوا زور اور مصنوعی ذہانت کے اس دور میں انسان فطرت سے لگاتار دور ہوتا گیا ہے۔ اشیا سے براہ راست تعلق نہ ہونا تجربے کی راہ مسدود کرتا ہے۔ خالص علم خالص تجربے کا بدل نہیں ہو سکتا۔ تجربہ علم فراہم ہی نہیں کرتا اس کی درستگی کو پرکھتا بھی ہے۔ علم کی ایک خرابی یہ بھی ہے کہ وہ صاحب علم کو اتنا مطمئن کر سکتا ہے کہ وہ تجربے کو ایک غیر ضروری چیز سمجھنے لگے۔ ان باتوں کی روشنی میں زیر نظر نظم پر ایک نگاہ ڈالیے۔

نظم تجربے اور علم کے افتراق پر گفتگو کرتی معلوم ہوتی ہے۔ شروع کے مصرعوں پر غور کیجیے :

صحیفے
فلک سے
زمیں پر
اُترتے ہوئے
پہاڑوں
درختوں
جھلستی ہوئی ریت پر
رقم داستانیں

ان مصرعوں میں صحیفوں کے زمین پر اترنے کی بات کہی گئی ہے اور پھر پہاڑوں، درختوں اور جھلستی ہوئی ریت پر رقم داستانوں کی بات کی گئی ہے۔ کیا صحیفے ان داستانوں کی بات کر رہے ہیں جو پہاڑوں، درختوں اور جھلستی ریت پر لکھی ہوئی ہیں؟ غالباً نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہاڑوں، درختوں اور جھلستی ریت پر جو داستانیں لکھی جارہی ہیں وہ ہر لمحہ رو بہ تبدیل ہیں۔ یہ وہ داستانیں ہیں جو سنائی نہیں جاسکتی کیونکہ وہی داستانیں سنائی جا سکتی ہیں جو کسی نہ کسی انجام تک پہنچ چکی ہیں۔ یعنی وہ داستانیں جو کتابوں میں موجود ہیں حال کی نمائندگی نہیں کر سکتی۔ صحیفے سنائے جاسکتے ہیں گویا وہ ایسی باتیں کر رہے ہیں جو ہو چکی ہیں اس کے مقابلے پہاڑوں درختوں اور جھلستی ریت پر لکھی جانے والی یہ داستانیں اس وقت تک لکھی جاتی رہیں گی جب تک یہ دنیا موجود ہے۔ ایک طرح سے یہ داستانیں تحرک کی اور صحیفے جمود کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ندی کے بھنور سے
کبوتر کے پر سے
بندھے ہیں فسانے
مسلسل
لکھی جارہی ہے
حکایت دلوں کی
مگر آدمی کے لیے
کتابیں
معلّق

ندی کا بھنور اور کبوتر کا پر زمانہ قدیم سے ہر لمحہ نئی داستانیں رقم کرنے اور پرانی داستانوں کے خدوخال تبدیل کرنے کے کام پر مامور ہیں۔ لیکن جو صحیفے انسانوں پر نازل کیے گئے ہیں وہ اپنے مکمل ہونے پر اصرار کرتے ہیں یعنی نئی روشنی کے لیے انسانوں کو کہیں اور جھانکنے کی اجازت نہیں دیتے۔ نظم اس انسانی المیے کا اظہار معلوم ہوتی ہے جو کتابوں کے جمود اور فطرت کے مسلسل حرکت میں رہنے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔

شہرام سرمدی

گندمی آواز

میں اس سے کہہ رہا تھا:
''گندمی آواز کہتا ہوں
تری آواز کو میں'
(اتنا سننا تھا کہ اک یک
کھو گئی گہری خاموشی میں ایسے
دور اک وادی میں جا نکلی ہو جیسے)

گندمی آواز!
کیا مطلب ہے اس کا
گندمی تو رنگ ہوتا ہے
کہاں آواز؟؟؟

میں اس کی وضاحت کر بھی سکتا تھا
مگر اکثر عدم توضیح میں ساری وضاحت
اک معمے کے سوا کبھی بھی نہیں ہے
اور ہر توضیح؟؟؟

ورنہ کاش بتلاتا کہ میں نے
اس کی خواب آلود،
دل میں گونجتی آواز کے رنگوں کو
جب بھی تھامنا چاہا
ہمیشہ بودھ بھکشوؤں کی مانند
اک لباسِ گندمی میں خود کو پایا ہے

میں ہر شب، نصفِ شب
''بھکشا مدہ، بھکشا مدہ''
نعرہ لگاتا ہوں

یہی وہ گندمی آواز ہے
جس کو بلاتا ہوں

گلی کے موڑ پر بیٹھا ہوا سادھو
بتاتا ہے کہ مجھ پر کوئی سایہ ہے
کبھی جب پوچھتا ہوں میں:
پھر وہ گندمی آواز؟؟؟؟
کہتا ہے:
مایا ہے

عبدالسمیع

گندمی آواز مجھے مختلف اور منفرد نظم لگتی ہے۔ اس کی وجہ الفاظ کا وہ مخصوص استعمال ہے جس نے مکالمے پر مبنی اس نظم کو ایک خاص آہنگ میں پرو دیا ہے۔ آواز کو کسی ایک رنگ سے مخصوص کرنا غیر مرئی شے کو مجسم کرنا ہے۔ ہماری شاعری میں آواز کو نقرئی کہنے کی روایت تو مل جاتی ہے لیکن اس میں بھی زیادہ توجہ انداز اور محبوب کے حسن و جمال اور ناز و ادا پر رہتی ہے۔ جدید شاعری نے خود کو اس قسم کی روایت سے آزاد کر کے نیا استعاراتی اور معنیاتی نظام قایم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم میں معنوی سطح پر غزل کی اس مخصوص روایت سے رشتہ استوار کرنے کی کوشش کی گئی ہے جسے ہماری تنقیدی روایت میں وارداتِ قلب اور دروں بینی جیسی اصطلاحوں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

گندمی رنگت ہمارے معاشرے کی عمومی شناخت ہے۔ سانولا اور گورا رنگ کے درمیان یہ رنگ اس متوسط طبقے کا بھی اظہار کرتا ہے جس میں شدید محنت اور آسودہ حالی دونوں کا فقدان ہوتا ہے۔ یہاں محبوب پری خانے کی ملکہ نہیں ہے اور نہ وہ مزدور ہے جو دھوپ بارش اور جاڑے کی شدت میں اپنی ضروریات کے لیے جاں کش ہے۔ شاعر نے گندمی رنگ کو اس اسطور سے بھی وابستہ کرنی کی کوشش کی ہے جس کا تعلق گناہِ آدم سے ہے۔ دنیا کی تخلیق کیوں، کب اور کیسے ہوئی اس بارے میں مختلف مذاہب اور سائنس دانوں کی نظریات مختلف ہیں۔ سامی مذاہب میں دنیا کو قید خانہ اور سزا کاٹنے کی جگہ سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ ہندوستانی مذاہب میں اسے مایا قرار دیا گیا ہے۔ شاعر نے دونوں نظریات سے استفادہ کیا ہے اور وہ گندم جس کے کھانے سے آدم کو جنت سے باہر کیا گیا اور اس دنیا میں بھیج دیا گیا جہاں گندم بطور غذا استعمال کی جاتی ہے۔ گندم کا حصول روٹی کی تلاش اور ذریعۂ معاش کی ایک صورت قرار دی جاتی ہے۔ پیٹ اور روٹی کا جو رشتہ ہے اس سے ہم سبھی واقف ہیں لیکن اس کے حصول کے لیے جو تگ و دو کرتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے کے خواب دیکھتے ہیں۔ اسی آرزو کو مایا کا نام دیا گیا ہے۔ گہری خاموشی، دور اک وادی، بودھ بھکشوؤں، لباسِ گندمی، سادھو، سایہ، مایا وغیرہ سامنے کے الفاظ اور تراکیب ہیں لیکن ان کی وضاحت اور تعبیرات سیاق و سباق کے ساتھ بدل جاتی ہیں۔ یہاں مذاہب، دنیا اور انسانی آرزوؤں کو ایک مخصوص رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں اردو شاعری کی اس قدیم روایت اور تصور کو پیش کیا گیا ہے جس میں دنیا اور حصولِ دنیا کو فانی اور کارِ عبث قرار دینے کا رویہ ملتا ہے۔

برجیش عنبر

چیختے ہیں سنّاٹے

سنّاٹے
چیخ بن کر
نکلتے ہیں......
گونجتے ہیں...
گھر سے
پڑوسی کے
مری آواز
سینے میں بکھرتی ہے

فضاؤں میں عجب دہشت بھری ہے

صابر

یہ نظم بہت مختصر ہونے کے باوجود اپنے قاری کو ایک طویل ذہنی کرب میں مبتلا کر دیتی ہے۔ عنوان سے صرفِ نظر کیجیے۔ نظم پڑھیے۔ ''فضاؤں میں عجب دہشت بھری ہے'' یہ فقرہ اس نظم کا اختتامی مصرع ہے لیکن نظم کا آغاز جس لفظ سے ہوتا ہے وہ خود بھی اپنے آپ میں دہشت انگیز ہے۔ سنّاٹا ایک ایسی خاموشی سے عبارت ہے جس میں سکون وسکوت کے بجائے سراسیمگی اور ہولنا کی پائی جاتی ہے۔ حالانکہ یہ احساسات فاعلی ہوتے ہیں یعنی فرد کے نجی طرزِ تصور وتفکر سے وابستہ ہوتے ہیں۔ ایک ہی زمان ومکاں پر چھائی خاموشی ایک شخص کو دہشت انگیز تو دوسرے کو پرسکون محسوس ہوسکتی ہے۔ اسی طرح ایک ہی چیخ کسی کے بدن میں سنسنی پیدا کرسکتی ہے تو کسی اور کے ہونٹوں پر شیطانی مسکراہٹ بھی بکھیر سکتی ہے۔ نظم نگار کا محرکِ شعری ایک ایسا منتشر ماحول ہے جہاں قتل و غارت گری اور تخریب وتباہی کا بازار گرم ہے۔ یہ حالات خانہ جنگی سے متاثر کسی علاقے کے بھی ہوسکتے ہیں اور کسی جنگ زدہ ریاست میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ نظم نگار نے اس کی صراحت سے اجتناب برتا ہے جو نظم کے مقامی وہنگامی موضوع کو آفاقی بنا دیتا ہے۔ ویسے بھی دورِ حاضر میں ایسے انتشار وفساد اس قدر کثیر الوقوع ہوگئے ہیں کہ ہر قاری اس نظم کو اپنے کسی نہ کسی تجربے سے مربوط کرلے گا۔ نظم کا متکلم، جو ایک گونج دار چیخ کا سامع ہے، اسی انسانی معاشرے کا فرد ہے۔ پڑوسی کے گھر سے چیخ بن کر نکلنے والا سنّاٹا جہاں ایک ناگفتہ بہ واقعے کی خبر دیتا ہے وہیں بذاتِ خود سنّاٹے کو بھی ہیبت زدہ ظاہر کرتا ہے۔ سامع خود بھی چیخنا چاہتا ہے لیکن اس کے حواس پر طاری ہیبت اسے اس کی اجازت نہیں دیتی۔ یہ واقعہ پہلے واقعے کے بالکل برعکس ہے۔ یہاں چیخ سامع کے سینے میں بکھر کر سنّاٹے میں تبدیل ہوگئی ہے۔ فضاؤں میں عجب دہشت بھری ہے۔ فنی اعتبار سے اس نظم میں کئی خوبیاں ہیں۔ چیخ کا سمعی پیکر، سنّاٹے کی مبہم تقلیب وتجسیم اور سینے میں آواز کے بکھرنے کا استعاراتی تصور لائقِ تحسین ہے۔ اس نظم میں کہیں کوئی کمزوری ہے تو وہ ہے اس کا عنوان۔ نظم کا عنوان تجسّس پیدا کرنے والا ہونا چاہیے نہ کہ پول کھولنے والا۔ ایک کامیاب نظم کے لیے شاعر کو مبارکباد۔

حماد نیازی

کمرہ

اک کمرہ ہے
اک خستہ بوسیدہ کمرہ
جس کی دیواروں پر چسپاں
ٹوٹے خوابوں کی تصویریں
تنہائی کو سینچ رہی ہیں
خاک سے لتھڑے فرش پہ لیٹی
صدیوں کے ابہام کی چادر
گھور رہی ہے
کونے میں احساس کے ٹوٹے پھوٹے برتن
گزرے وقت کی راکھ سمیٹے چپ بیٹھے ہیں
الماری میں یادوں کی دو چار کتابیں پڑی ہوئی ہیں
جن کو ہجر کی کالی دیمک رفتہ رفتہ چاٹ رہی ہے
میز پہ رکھی لفظ کی گٹھڑی
جس میں بند غموں کے نشتر
اب تک سانس لیے جاتے ہیں
بے تابی کے جالے بنتی
وقت کی مکڑی
دیواروں پر رینگ رہی ہے
اشکوں کے دریا میں ڈوبا سانس کا تکیہ بھیگ رہا ہے
ایک ضعیف دعا کا پنکھا
چھت پر اب بھی جھول رہا ہے
بچپن کے صندوق میں بکھرے خواب کے کپڑے
تعبیروں کے لمس کی خاطر

درد کا گرد اپھانک رہے ہیں
روشن مستقبل کی کھڑکی
اک عرصے سے بند پڑی ہے
جب کہ دروازے پر لٹکا
بن چابی کے
خاموشی کا کالا تالہ

آس لگائے دیکھ رہا ہے!!......
خوشیوں کے گمنام مسافر کب لوٹیں گے

سلیم شہزاد

احساس کے کونے میں خوابوں کی تفسیروں سے تنہائی سینچنے والا نظم ''کمرہ'' کا شاعر جب اپنی بوسیدہ دیواریں دیکھتا ہے تو بیتے سمے کی راکھ درد کی پھانک بن کر اُس کے گلے میں اٹک جاتی ہے۔ اُس کی آنکھ یادوں کی الماری میں پڑی اُن دو چار کتابوں پر پڑتی ہے جہاں ہجر کالی دیمک بن کر بے تابی سے اُس کے حال کو چاٹتی اُسے صدیوں کے ابہام کی طرف لے جاتی ہے، جہاں ہجر اُسے اپنی چادر میں لپیٹ کر یوں سہاتی ہے کہ گٹھڑی میں بند غموں کے نشتر بھی سانس لیتے لیتے اونگھ جاتے ہیں۔ اسی اونگھ میں بے تابی کے جالے بنتی وقت کی مکڑی اُسے دیوار پر یوں رینگتی نظر آتی کہ اُس کی آنکھوں سے رواں اَشک اس کی سانس کے تکیے کو گیلا کر کے ضعیف دعا کے پنکھے سے لٹکا دیتے ہیں۔

وہ پنکھے سے جھول کر بچپن کے صندوق میں بکھرے خوابوں کے کپڑوں کا لمس محسوستا مستقبل کی روشن کھڑکی پر نگاہیں جما دیتا ہے۔ اس کی تنہائی خامشی بن کر اس کھڑکی پر اٹک جاتی ہے، جس سے مستقبل مزید تاریک ہو کر اُسے اُس دروازے پر لٹکا آتا ہے جہاں خاموشی کا تالا بن چابی کے اس کی راہوں میں احساس کی کرچیاں بکھیر کر اُسے مزید خاک میں لتھیڑ کر فرش پر یوں گراتا ہے، جیسے خاموشی اپنی آواز ڈھونڈتے ڈھونڈتے خود دیوار بن گئی ہو۔ شدتِ تنہائی سے دیوار پہ چپکے وہم ڈستے ہیں تو قید کا شعور انتہا کو پہنچ کر اُسے اکلاپے کے کونے میں پھینک آتا ہے۔

یہ نظم اس انسانی المیے کو ظاہر کرتی ہے جس کا ادراک ہبوطِ آدم سے تا حال جاری و ساری ہے۔ لاتعلقی کی یہ فضا نظم کے مجموعی تاثر کو بڑھا دیتی ہے، ناسٹلجیا اور وقت کے بے رحم جنگل میں دھکیل کر اس کو آفافیت کے سحر میں مبتلا کر کے زندگی کے خالی پن اور دردِ مسلسل کی ہیبت ناک کیفیت کو اُجاگر کرتے ہوئے ایک ایسے نکتے پر لے آتا ہے، جہاں نظم اپنے شاعر کے تمام امکانی رنگوں کو ظاہر کر کے قاری کے دل و ذہن پر ارتکازِ خیال کا پیکر بناتا ہے۔ اگر شاعر اس میں نئی شعری لفظیات کی تمام امکانی صورت کو برتتا تو یہ نظم اضافی خوبیوں سے مزین ہو کر مزید تخلیقی شاہکار بن سکتی تھی۔

شاہد اختر

ایک موت ایسی بھی

وہ گہری نیند میں سو رہا تھا اور پھر اچانک ہی اُٹھ بیٹھا تھا۔ سانسوں کا نظام بھی کچھ بگڑا ہوا تھا۔ اُسے معلوم تھا کہ آنکھ کھلتے ہی فوراً اُٹھ بیٹھنا صحت کے لیے مناسب نہیں ہوتا اور ایسے میں جب دل کا کوئی عارضہ بھی لگا ہو تو احتیاط خود بخود بڑھ جاتا ہے مگر وہ یہ پابندی نہیں کر پاتا ہے۔ آج پھر چوک ہو گئی تھی۔

وہ کسی ذہنی انتشار کے سبب اُٹھ بیٹھا تھا یا آنکھیں کھلنے کے بعد یہ ہڑبڑاہٹ سی طاری ہوئی تھی، ابھی اُسے یہ طے کرنا باقی تھا۔ کمرے میں اتنی ہلکی روشنی تھی کہ سامنے دیوار پر ٹنگی ہوئی گھڑی میں کیا بج رہا تھا، یہ تک نظر نہیں آ رہا تھا۔ وہ جاننا چاہتا تھا کہ گھڑی میں اس وقت کیا بجا ہوگا اور اُجالا ہونے میں ابھی کتنی دیر ہے۔ اُس کا ہاتھ پاس رکھے ہوئے موبائل پر گیا اور وقت معلوم کرنے کا تجسّس بھی ختم ہو گیا۔ صبح ہونے میں ابھی دیر تھی۔

اُس کی نیند میں خلل کیوں پڑا۔ وہ کیوں بے چین ہو کر اُٹھ بیٹھا تھا۔ آج جو کچھ جو بھی ہوا، وہ ہمیشہ کی طرح تو نہیں تھا۔ کچھ الگ ہی طرح کا معاملہ تھا لیکن وہ تھا کیا۔؟ وہ یہی تو معلوم کرنے کی تگ و دو میں تھا۔ کیا کوئی خواب۔۔۔۔تھا۔۔۔؟ اس سوال کا جواب بھی اُسے ہی دینا تھا مگر وہ پھر سے یہ سوچنے لگا کہ دیکھا کیا تھا۔۔؟ خود کلامی کے سے انداز میں ایک اور سوال اُس کے سامنے تھا۔۔۔کچھ دھندلا۔۔۔نیم واضح۔۔سا منظر گڈ مڈ ہوتا گیا۔ کچھ تو تھا جسے وہ ابھی سمجھنے سے قاصر تھا۔ تجسّس اور فکر اسی بات کی تھی کہ آخر وہ معاملہ کیا تھا جس کا کوئی سِرا اُس کے ہاتھ نہیں لگ رہا تھا۔

وہ اپنے کمرے میں صحیح سلامت بیٹھا ہوا ہے۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے اچانک وہ جاگ اُٹھا ہے، حالاں کہ اب تک اُس کے ہوش و حواس پہلے سے خاصے بہتر ہو گئے تھے۔ کوئی خواب ہی دیکھا ہے شاید۔۔۔؟ پتا نہیں یہ سوال تھا کہ جواب، مگر خواب والی بات پر یقین نہ کرنے کا اُس کے پاس کوئی جواز نہیں تھا۔ کوئی پُر اسرار سی چیز یا شاید کوئی انسان بلکہ انسان جیسا۔۔۔۔کچھ۔۔۔؟ اُس سے شاید اس نے کچھ کہا بھی تھا۔ وہ کوئی خوفناک بات تھی اور وہ اُسی وجہ سے اُٹھ بیٹھا تھا۔ اس بات کا اُسے یقین سا ہو چلا تھا۔ کوئی آواز کانوں میں پڑی تھی اور اُٹھنے کے بعد ذہن سے محو ہو گئی تھی۔ ممکن ہے آواز کے ساتھ کوئی منظر بھی دیکھا ہو۔۔۔؟ اس کے بارے میں ابھی تذبذب ختم نہیں ہوا تھا۔ آنکھوں اور ذہن میں کیا کچھ آیا اور اتنی سُرعت سے چلا بھی گیا کہ وہ کسی نتیجہ پر پہنچنے میں ناکام تھا۔ بوتل اُٹھا کر چند گھونٹ پانی حلق میں انڈیلا اور ایک بار پھر سے بستر پر سیدھا ہو گیا۔ ٹائمر لگا کر سونے

کے باعث اے سی بند ہو گیا تھا۔ کمرے میں گرمی تو نہیں تھی مگر اے سی کو پھر سے چلانے کی ضرورت تھی۔ اُنگلیوں نے رموٹ تلاش کر لیا اور انگوٹھے کو بھی معلوم تھا کہ کون سا بٹن دبانا ہے۔ رات کے اس پہر میں کسی وجہ سے نیند ٹوٹ جائے تو دوبارہ سو پانا اُس کے لیے خاصہ مشکل ہو جاتا ہے، اس کے باوجود کوشش تو کرنی ہی تھی۔

تمام جدّ وجہد کے بعد بھی وہ بہت دیر تک نہیں سو سکا۔ کروٹ پر کروٹ بدلتا رہا مگر نیند پر فتح حاصل نہیں کر سکا۔ یہ تک نہیں جان پایا کہ اُس اجنبی اور غیر مانوس آواز نے اگر کچھ کہا تھا تو وہ کیا تھا، حالاں کہ اب اُسے اپنی حماقت کا اندازہ بھی ہو رہا تھا۔ وہ اپنے کمرے میں مقفل محفوظ بیٹھا ہوا تھا۔ ایسے میں خواب میں کسی نے کیسی ہی بات کہہ دی ہو یا کوئی بہت خوفناک منظر ہی دیکھا ہو۔۔۔۔تو۔۔ایسی کون سی آفت آ گئی تھی۔ تھا تو سب کچھ خواب ہی۔ اس قدر اُلجھن اور بے چینی کس لیے بھلا۔۔۔؟ کچھ دیر تک اپنے آپ سے ہی سوال و جواب کا سلسلہ چلتا رہا پھر معاملہ تھوڑا ٹھنڈا پڑتا ہوا نظر آیا۔ اُسے یقین سا ہو گیا تھا کہ کوئی خواب ہی تھا۔

شور شرابے کے ساتھ اگلی صبح کے معمولات شروع ہو گئے تھے۔ اُس نے بھی بستر چھوڑ دیا تھا۔ نیند پوری نہ ہونے کی وجہ سے آنکھوں میں شدید جلن سی ہو رہی تھی۔ اس اُفتاد سے بچنے کا فوری طور سے اُس کے پاس کوئی حل بھی نہیں تھا۔ جتنی دیر نیند کا خسارہ ہوا ہے اُتنی یا تھوڑی کم دیر تک سوئے بغیر اس پریشانی سے چھٹکارا ملنا ممکن نہیں ہے۔

اُس واقعہ کو کئی دن گزر گئے تھے۔ حواس پر طاری وہ تاثر بھی ختم ہونے لگا تھا۔ شاید وہ بھُولنے ہی والا تھا کہ ایک بار پھر وہی سب کچھ ہوا بلکہ اس بار کسی طرح کا وسوسہ یا وہم جیسا بھی نہیں تھا۔ وہ جس کا نام مسلم اسلام ہے اس بات کی گواہی دے رہا ہے کہ اُس نے بہت واضح طور پر وہ آواز سُنی ہے۔ اُس آواز نے اُسے بتایا ہے کہ آئندہ نو مہینے کے بعد اُس کی موت واقع ہو جائے گی۔ یہ اعلان کرنے والا وہ کوئی انسان ضرور تھا مگر عجیب الخلقت قسم کا۔ یہ تو براہ راست دھمکی تھی، جس میں اُسے یہ بتایا گیا کہ نو ماہ بعد موت کے سخت دانتوں والے جبڑے میں چلا جائے گا اور اُسے کوئی بچا بھی نہ سکے گا۔۔؟ اور بس تبھی اُس کی آنکھ کھل گئی تھی۔ سب کچھ اتنا واضح اور روشن تھا کہ منظر غائب ہونے کے بعد چند ثانیوں تک دروازے کے بند ہونے کی آہٹ اور ارتعاش اُس نے بہت واضح طور پر محسوس کیا تھا۔ ''نو ماہ کی مدّت میں تو پیدا ہوا جاتا ہے۔'' یہ اُس کا پہلا اور فوری ردِّعمل تھا۔

خواب کی بات کو کوئی معقول آدمی جس طرح لیتا ہے، اُس نے بھی اُسی طرح لیا تھا اور خود کو نامعقول سمجھنے کی اُس کے پاس کوئی وجہ بھی نہیں تھی۔ وہ شاید زیرِ لب مسکرایا بھی تھا۔ اس کا ایک مطلب تو بالکل صاف تھا کہ اس پیش گوئی کو اُس نے بالکل بھی سنجیدگی سے نہیں لیا ہے۔ ڈراونے خوابوں سے بچّے ضرور ڈر جاتے ہیں مگر وہ تو پینسٹھ برس کا ضعیف ہے مگر ابھی اتنا بُوڑھا نہیں ہوا ہے کہ جہاں کسی بچّے اور بُوڑھے کی عقل برابر ہو جاتی ہے۔ گویا اُس دن اُس نے یہی خواب دیکھا تھا اور اُس دن بھی اُسے اسی انداز میں انتباہ کیا گیا تھا۔ وہ اپنے طور پر ہی یہ سب کچھ سوچ رہا تھا۔ کئی دن تک وہ انھیں اُلجھنوں میں گرفتار رہا۔

صبح کی نماز کا وقت ہوگیا تھا۔ اذان کسی بھی وقت بس ہونے ہی والی تھی۔ دوبارہ سوجانے کی وجہ سے کسی حد تک نیند پُوری ہوگئی تھی۔ چند لمحوں تک لیٹے رہنے کے بعد وہ اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ آج دوبارہ خواب میں جو کچھ اُس نے دیکھا اور سُنا تھا، وہ سب اتنا واضح تھا کہ آنکھ کھُلنے کے بعد بھی کوئی واہمہ یا فریب جیسا نہیں لگ رہا تھا۔ خواب تو بس خواب ہوتا ہے۔ حقیقت سے اُس کا کیا لینا دینا۔ بستر چھوڑنے سے پہلے ایک بات ذہن میں آ گئی کہ وہ بچپن سے یہ سُنتا آیا ہے کہ صبح کے وقت دیکھے گئے خواب جھوٹے نہیں ہوتے۔ اس قول پر یقین آنے کا مطلب تو یہ ہوا کہ اگلے نو مہینے میں وہ اس دُنیا سے رُخصت ہو جائے گا۔ اُس نے اس خیال کی نفی کی کوشش ضرور کی تھی مگر کامیاب نہ ہوسکا۔ موت تو برحق ہے۔ اُس سے کس کو مفر ہے۔ وہ تو ہر حال میں آنی ہے اور پھر غیر ارادی طور پر موت کی منطق و فلسفے کے بارے میں جتنا اُسے معلوم تھا۔ ایک بار پھر سے غور و خوض کرنے لگا۔

کسی چیز کے بارے میں اتنی توجہ اور انہماک سے سوچا جائے تو کچھ مضحکہ خیز باتیں بھی ذہن میں آتی ہیں۔ وہ اُٹھنے ہی والا تھا کہ اذان کی آواز گونجی۔ وہ کچھ دیر اپنی جگہ پر ہی رُکا رہا۔ اذان ختم ہونے کے بعد اُس نے دُعا پڑھی اور اُٹھ کر بیت الخلا کا رُخ کیا۔ نماز وغیرہ سے فارغ ہوتے ہی ساجدہ چائے لے کر آ گئی۔ ظاہر ہے ساجدہ اُس کی بیوی کا ہی نام ہے۔ اخبار بھی آ چکا تھا۔ صفحہ اوّل پر وہی غارت گری اور خون خرابے کی خبریں تھیں۔ چائے کا ذائقہ نہ بگڑے اس لیے دوبارہ اخبار کی طرف نظر نہیں ڈالی۔ وہ پھر سے موت والے خیالات کی طرف لوٹتا ہے۔ جس مقصد کے تحت موت کو یاد کرنے کا حکم آیا ہے۔ اس وقت وہ اسی کیفیت سے نبرد آزما تھا۔ عجیب پژمردگی سی طاری تھی۔ قدرے توقف کے بعد کچھ راحت سی محسوس کی۔ ذہن میں کسی طرح کا بھی انتشار ہو تو رنگ و بُو کے معنی بھی فوراً تبدیل ہو جاتے ہیں۔

یعنی ایک دن خاموشی سے روح اُس کی شناخت چھین کر جسم سے نکل جائے گی اور وہ ایک لاش یا مٹی میں تبدیل ہو جائے گا۔ ایک الگ طرح کی چارپائی پر اُس نے خود کو لیٹا ہوا پایا۔ گھر میں ایک دم کہرام سا مچ گیا۔ بَین کی آوازیں بھی سنائی دینے لگیں۔ لوگوں کو اُس کی موت کی اطلاعات دی جانے لگیں اور وہ بستر مرگ پر لیٹا یہ سوچ رہا ہے کہ اکثر لوگوں کے لیے اُس کی موت کی خبر انھیں افسردہ کرنے والی نہیں تھی۔ بیشتر لوگوں کے لیے اُس کے مرنے کی خبر چند لمحوں کی اُداسی اور تماشے کے اظہار کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔ رونے سے زیادہ روتا ہوا نظر آنا ضروری تھا۔ دلچسپ بات یہ تھی کہ وہ اکثر کے مزاج اور نفسیات سے اچھی طرح واقف تھا اس لیے یہ کھیل تھوڑا مضحکہ خیز بھی ہوگیا تھا۔

گھر کے اندر گہرا سیاہ دھواں بھرنے لگا۔ اُسے کھانسی شروع ہوگئی۔ بیوی نے لپک کر کھڑکی اور دروازے بند کیے۔۔۔ ''جانے کیا ملتا ہے ان کم بختوں کو آگ لگانے میں۔۔۔''؟ کھانستے ہوئے کسی طرح اُس نے جملہ پُورا کیا۔ ''ملتا کیوں نہیں۔۔۔۔ ہے۔۔۔ ساجدہ نے فوراً جواب دیا۔ یہ کباڑی لوگ ہیں۔ ٹائر جلا کر کاپر نکالنے کے لیے تاروں کو جلاتے ہیں اور بھی جانے کیا۔۔۔ کیا۔۔۔؟ ماحول کے آلودہ ہونے سے ان کو کیا

فرق پڑتا ہے۔ کتنے تو جتن کیے گئے کہ یہاں یہ سب نہ کریں مگر اب کون کس کی سُنتا ہے۔ ویسے بھی یہ اچھے لوگ نہیں ہیں''۔ بیگم اپنی بات ختم کرتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئیں۔ اُسے کھانسی میں تھوڑی راحت مل گئی تھی۔ وہ ایک بار پھر سے اُسی اُدھیڑ بُن میں لگ گیا۔

وہ اپنی موت کی پیش گوئی یا دھمکی سے قطعی خوف زدہ نہیں تھا۔ اس بات کا یقین اپنے آپ کو دلانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اُسے یہ احساس تو تھا کہ بار بار اُسی ایک بات کی طرف دھیان جانے کا کوئی تُک نہیں تھا مگر یہ اُس کے اختیار میں بھی نہیں تھا۔ کمزور پڑتے ہوئے اپنے حوصلے کو ایک بار پھر یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ وہ بالکل بھی ڈرا نہیں ہے۔ ہاں اس بہانے موت کے بارے میں سوچنے زیادہ لگا ہے۔ زندگی بہت خوشگوار نہ ہو مگر مر جانے کا خیال ہراساں ہی نہیں افسردہ بھی کرتا ہے۔ وہ لاکھ نفی کرتا رہے کہ وہ اُس خواب سے بالکل بھی پریشان نہیں، لیکن یہ سچ نہیں ہے۔ وہ اُس خیال سے اپنے آپ کو نکال ہی نہیں پا رہا ہے۔ زبان سے انکار کا مطلب ہرگز وہ نہیں ہے جو اُس کے دل و دماغ میں چل رہا ہے۔ لاشعوری طور پر وہ جتنا اس خیال سے خود کو بچانا چاہ رہا ہے، اصل میں اتنا ہی اُلجھتا جا رہا ہے۔ موت سے جُڑی مختلف خبریں چڑیوں کی طرح پھُدک پھُدک کر اُس کے اندر آنے لگی ہیں۔ اعصاب پر موت کی تیرگی بڑھتی جا رہی ہے۔

پُورے ملک میں اموات کی شرح میں جس طرح حیرت انگیز طور پر اضافہ ہوا ہے وہ اس درجہ حیران کر دینے والا ہے کہ قوت گویائی بھی جیسے ختم ہو گئی۔ بس پھٹی آنکھوں سے صرف منظر دیکھتے رہنا۔ بیماری آزاری بھی ایسی کہ پہلے کبھی نام بھی نہیں سُنے۔ وباؤں کے ساتھ اور بھی طریقے تھے جن سے لوگ مر رہے تھے۔ مارے بھی جا رہے تھے۔ کہا جاتا تھا کہ جینے کے تو بہت بہانے ہیں مگر اب مرنے کے زیادہ ہو گئے ہیں۔ ایسا صرف اُسی کا خیال نہیں تھا۔ اُس نے ایک بار پھر سر کو جھٹکا دیا۔ وہ کیوں اتنا سوچ رہا ہے۔ اس اُفتاد سے کس طرح نجات مل پائے گی اور وہ خود سے ہی اُلجھنے لگا۔

رات میں بستر پر بیوی نے اُس کی خیریت دریافت کی۔ وہ سیاق وسباق بھی جاننا چاہتا تھا۔ ساجدہ نے فوراً ہی وضاحت کر دی۔ ''میں نوٹس کر رہی ہوں کہ اِدھر دو تین دن سے کچھ اُلجھے ہوئے ہیں۔ کیا۔۔۔ کوئی خاص۔۔۔۔ بات ہے''؟ جواب دینے سے پہلے اُس نے مسکرانے کی غیر شعوری کوشش کی۔ اُسے اندازہ تھا کہ اس وقت وہ کس قدر مضحکہ خیز لگ رہا ہوگا۔ اُسے یاد آیا تھا کہ مسکرانے سے حواس پر مثبت اثرات پڑتے ہیں۔ اُس نے ساجدہ کو پوری تفصیل سُنا دی۔ بین السطور میں جو نہیں کہا گیا، بیوی تو اس سے بھی واقف ہوتی ہے۔ اسلام مسلم کے اندر کیا چل رہا ہے، ساجدہ پوری طرح واقف ہو چکی تھی۔ ''آپ اتنے سمجھدار اور مضبوط ارادوں والے آدمی ہیں، خواب کی کسی بات سے کیوں کر خوف زدہ ہو گئے۔ یہ بات تو سنجیدگی سے لینے والی بھی نہیں۔ اسے تو بستر پر ہی جھاڑ کر اُٹھنا چاہئے''۔ ساجدہ کی اس طرح کی باتیں سُن کر اُس کی تائید کرنے کے علاوہ اُس کے پاس کوئی راستہ بھی نہیں تھا۔ انسان کے سوچنے کا زاویہ ہمیشہ ایک سا نہیں رہتا۔ وقت کے ساتھ صرف خارجی

تبدیلیاں نہیں ہوتیں۔اندر بھی شکست وریخت کا یہ تماشہ چلتا رہتا ہے۔

زبان سے یہ کہنا کہ خواب کی کسی بات کا یقین کون کرتا ہے۔یہ موضوع اسی پر ختم نہیں ہو جاتا۔حقیقت بھی صرف اتنی ہی نہیں ہے۔وقت کے تغیر نے اُس کے اندر بھی کچھ تبدیلیاں پیدا کی ہیں مگر اُس میں پوشیدہ ہر سچائی کو کون قبول کرتا ہے۔کچھ باتوں کا وہ خود بھی منکر ہے۔

اس عمر میں جب آدمی کے قدم نہ چاہتے ہوئے بھی موت کے راستے پر بڑھنے لگتے ہیں۔ہمہ وقت یہ دھڑکا بھی لگا رہتا ہے کہ کب کہاں لوگ اُس کے لیے انا للہ وانا الیہ راجعون پڑھنے لگیں۔موت کا خوف اُس کے اندر صرف خواب ہی کی وجہ سے تو نہیں تھا۔اُس سے پہلے سے ہی اُس نے زندگی کا محاکمہ شروع کر دیا تھا۔موت کا ذکر نہ کرنے سے اُس کی ہیبت اور غلبہ کم نہیں ہو جاتا۔اُس نے ایک گہری سانس لی اور پیر پھیلا کر بستر پر سیدھا ہو گیا۔

ساجدہ نے زور سے اپنے شوہر کو جھنجھوڑا۔شاید اُس کے خرّاٹوں سے ساجدہ کی آنکھ کھل گئی تھی بلکہ وہ کچھ گھبرائی ہوئی بھی تھی۔اُس کا کہنا تھا کہ میری سانس رُک سی گئی تھی۔خرّاٹے تو وہ بہت عرصے سے لے رہا ہے پر آج جیسی حالت پہلے کبھی نہیں دیکھی،اس لیے گھبرا گئی تھی۔چند لمحہ پہلے اُسے ساجدہ کی یہ حرکت بُری لگی تھی مگر اب ویسا نہیں تھا۔ایسا پہلے بھی ہوتا رہا ہے مگر اُس کا خیال تھا کہ اب زیادہ ہونے لگا ہے اور اس کے پیچھے کوئی وجہ بھی ضرور ہوگی۔؟

صبح اُٹھنے کے بعد بیگم نے خرّاٹوں کے تعلق سے ایک بار پھر لمبی چوڑی تقریر کر ڈالی۔کسی ڈاکٹر کو فوراً دکھانے کا حکم نامہ بھی جاری کر دیا۔اُس نے بھی عام شوہروں کی طرح اثبات میں سر ہلا دیا۔یہ جواب اُس کے لیے تسلّی بخش نہیں تھا اسی لیے اُسے زبان سے بھی اعتراف کرنا پڑا۔''آج ہی چلتے ہیں کسی ڈاکٹر کے پاس۔''۔۔۔''اُس نے اتنا ہی کہا تھا کہ ساجدہ کے فون کی رِنگ ہوئی۔۔۔''وعلیکم۔۔۔۔السلام۔۔۔۔کے بعد اُس کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔''کب۔۔۔۔انا للہ وانا۔۔۔۔ابھی آرہے ہیں۔۔۔۔فون منقطع ہوا۔اُس کے پُوچھنے سے پہلے ہی ساجدہ نے بتایا کہ شرجیل کا انتقال ہو گیا ہے۔شرجیل،ساجدہ کی چھوٹی بہن کا چوبیس سالہ بیٹا ہے۔اُس کی موت کی خبر نے حیرت زدہ تو نہیں کیا مگر اداس اور بے چین ضرور کیا۔ابھی چند ماہ قبل اُس کے دماغ میں علاج معالجہ کے دوران کچھ مسئلہ نکلا تھا،جس کی جانچ پڑتال کے بعد معلوم ہوا کہ بچپن میں اُس کے سر میں کوئی چوٹ لگی تھی۔اتنے برس لگے اُسے موت کا روپ دھارن کرنے میں۔۔۔۔؟ کچھ لمحوں تک خیالوں سے مزید اُلجھنے کے بعد تدفین میں جانے کی تیاری میں مصروف ہو گیا۔

کئی دنوں تک شرجیل کی موت کا گہرا اثر دل ودماغ پر طاری رہا۔موت کا کوئی نہ کوئی بہانہ ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہ اُس کی گرفت میں چلا جاتا ہے۔اس موضوع پر کسی اور سے بات بھی نہیں کر سکتا تھا۔لے دے کر ساجدہ ہی تھی لیکن بہت سی باتیں تو اُس سے بھی نہیں کرتا تھا۔

اس طرح پندرہ دن اور گزر گئے۔ ایک دن بیٹھے ہوئے یوں ہی یہ بات ذہن میں آئی کہ اگر یہ پیش گوئی سچ ثابت ہوگئی۔۔۔تو۔۔۔؟ مرنے پر تو کسی کو رتّی بھر بھی شک وشبہ نہیں ہے بلکہ اختیار ہی نہیں ہے ۔۔۔۔وقت۔۔۔۔مقام۔۔۔تک طے ہے۔ اگر اس کی اطلاع ہر بنی نوع آدم کو مل جائے۔۔۔۔تو۔۔۔پھر ۔۔۔زندگی میں بچتا کیا ہے۔ موت کے سوا اس کے آگے گویا اُس کے دماغ نے کام کرنا بند کر دیا تھا۔

اُسے ملازمت سے سُبک دوش ہوئے بھی پانچ برس گزر چکے تھے۔ زیست میں آگے ابھی کتنی مہلت باقی ہے، یہ کسے معلوم ہے مگر وہ تو مانتا ہے۔ اُس نے ہم زاد کو بتایا تو لیکن اس بات کا اُسے یقین نہ ہوا۔ ایک نامعلوم شخص نے اُس کی موت کا دن مقرر کیا ہے۔ واقعی وہ انسان ہی ہے یا انسان کے بھیس میں کوئی اور۔ وہ جو خواب کے ساتھ زندگی اور موت پر بھی قادر ہے خواب کے ذریعہ کوئی پیغام پہنچانا صرف اسی کا کام ہے کیوں کہ وہ پہلے بھی یہ سب اُس کو دکھا چکا ہے۔

ذرا دیر میں بدل جانے والی اُس کی رائے اب یہ یقین دلانے کی کوشش کر رہی تھی کہ یہ خواب تو ضرور سچّا نکلے گا۔ بڑھتی عمر کے ساتھ کوئی ہلکا سا اشارہ بھی صرف تائید ہی نہیں کرتا بلکہ ارادے کو مضبوط کر دیتا ہے۔ اُسے لگا کہ اضطراب و بے چینی میں کچھ اضافہ ہوگیا ہے۔

نو جوانی کے مشغلے اور طرز زندگی جس طرح اُس نے گزاری تھی، اب سوچتا ہے تو خود بھی یقین نہیں کر پاتا۔ ادھیڑ ہونے پر آدمی کی ذہنی سطح کس قدر تبدیل ہو جاتی ہے۔ موت کو یاد کیے بغیر بھی یہ جو زندگی کا سرکل ہے، وقت کے ساتھ اُسے آگے بڑھتے رہنے کے فریب میں مبتلا کر کے چکّر کی تکمیل کے بعد وہ خود بھی غائب ہو جاتا ہے اور ہم بھی۔۔۔۔ایک لمبی سانس کھینچ کر اُس نے ایک بار پھر ہم زاد سے سوال کیا۔ کیا واقعی نو مہینے ۔۔۔بعد میرا سفر ختم ہونے والا ہے۔'' خود کلامی کے سے انداز میں کیے گئے سوال کے جواب میں جنگل کی سیاہ اور خوفناک تاریکی میں نکلنے والی مختلف اور ہراساں کرنے والی آوازوں کی بازگشت سی کانوں میں گونج رہی تھی۔ جب موت یقینی ہے تو پھر وقت کے تعین سے کیا فرق پڑتا ہے؟ ایک اور سوال اُبھرا۔ چند لمحے خاموشی سے گزرے۔ وہ اب ہر بات کو بہت سنجیدگی سے لے رہا تھا۔ صرف وقت کے طے ہو جانے بھر سے زندگی اور موت کی معنویت ہی بدل جاتی ہے۔ اور اندر کی تسخیر کا باعث بھی بنتی ہے۔

موت کو زیادہ یاد کرنے اور پابندی سے قبرستان جانے کا فلسفہ ایک بار پھر اُس کے ذہن میں تازہ ہوتا ہے۔ یعنی اگر موت کا دن تاریخ معلوم ہو جائے تو پھر زندگی کا ڈھب۔۔۔کیا۔۔۔ہوگا۔۔۔؟ ظاہر ہے زندگی کی اہمیت ختم ہو جائے گی۔ کسی رنگ کا کوئی مطلب نہیں رہ جائے گا۔ نہ کوئی خوشی۔۔۔یا کیف وانبساط۔۔۔دل ودماغ پر موت اور صرف موت کا غلبہ اور بازگشت۔ وہ اب یہ بھی سوچنے پر مجبور تھا کہ یہ جو کچھ بھی ہو رہا ہے، یہ سب طے شدہ ہے۔ جیسے سُورج کا طلوع وغروب ہونا۔۔۔شروع میں کوئی بات بنا سمجھے اگر ردِّ عمل منفی ہو جائے تو قطعی ضروری نہیں ہے کہ وہ ہمیشہ منفی ہی رہے گا۔ وقت بہتر فیصلہ کا ادراک عطا کر دیتا ہے۔

کسی خواب کولیکراُسے کبھی اس قدر انتشار یا مضحکہ خیزی سے گزرنا ہوگا۔ یہ اُس نے کب سوچا تھا۔ اچھا بھلا سکون سے جی رہا تھا۔ وہ کسی وقت اس بات سے حیران ہوجاتا ہے کہ خواب پر نیم اعتباری بھی اگر ہے تو ۔۔۔کیوں ہے۔۔۔؟ معبّر کے بارے میں وہ بھی جانتا ہے مگر اُس کا مسئلہ تعبیر بتانے سے مختلف ہے۔ اُس میں توامکانات بتائے جاتے ہیں، یہاں تو دعویٰ کیا گیا ہے۔

پہلے دن تو اُس نے بھی اس معاملے کو اُسی طرح لیا تھا جیسے کسی بھی صاحب عقل کو لینا چاہئے مگر وہ کیا بات تھی کہ یہ ایک معمولی سانگوڑا خواب، اُس کے جی کا جنجال بن گیا تھا۔ اپنے مرجانے کا کوئی شبہ پہلے بھی نہیں تھا۔ زندگی تقریباً گزار ہی چکا تھا۔ اپنی تمام تر ذمے داریوں سے بھی فارغ ہو چکا تھا۔ موت کے فرشتے کی آہٹیں اکثر سُنائی دے جاتی تھیں۔۔۔کچھ۔۔۔پہلے۔۔۔ہی۔۔۔سہی۔۔۔مگر جھگڑا مرجانے کا تو ہے بھی نہیں۔ دن تاریخ ہٹادیں تو سب کچھ نارمل ہی ہے۔۔۔پہلے جیسا۔ سارا کھیل تو نَو ماہ کی میعاد مقرّر کیے جانے سے بگڑا ہے۔ اب تو ذہن نے دنوں کا حساب بھی رکھنا شروع کردیا ہے۔ بعض اوقات دماغ انکار پر بھی آمادہ ہوتا ہے مگر بہت دیر تک اس پر قائم نہیں رہ پاتا۔ اس اُدھیڑ بُن سے وہ خود کو نہیں بچا پا رہا تھا۔ اس کا سیدھا اور منفی اثر اُس کی صحت پر پڑ رہا تھا۔ تمام حربے ناکام ہوتے جارہے تھے۔ وہ شاید دن بہ دن کمزور پڑتا جارہا تھا۔ وقت کی ٹوٹی سے ساعتیں ٹپ۔۔۔ٹپ۔۔۔کرتی ہوئی گر رہی تھیں اور وہ بستر پر نیم تاریک کمرے میں بُوندوں کے گرنے کی یہ خوفناک آوازیں سُن رہا ہے۔ اس مایوسی اور بے کلی میں کچھ اور وقت گزر جاتا ہے۔ آئینہ میں اب اُسے اپنی شکل بھی بہت بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ نیند پُوری نہ ہونے کے سبب پپوٹوں پر ورم سا ہوگیا تھا۔ آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے پڑ گئے تھے جو وقت کے ساتھ گہرے ہوتے جارہے تھے۔ گال بھی پچک سے گئے تھے۔ جلد کی رنگت گندمی تھی مگر اب وہ بھی تبدیل ہو رہی تھی۔ منفی اثر سب سے زیادہ چہرے پر ہی کیوں پڑتا ہے؟ اس کا جواب اُسے نہیں معلوم تھا۔

اُس نے گھر سے نکلنا بہت کم کردیا تھا۔ تقریبات میں جانا تو بالکل ہی ترک کردیا تھا۔ کسی کے یہاں بیماری کی خبر سُنتا تو البتہ خود کو نہیں روک پاتا۔ کسی کی تدفین میں تو بُخار کی حالت میں بھی گریز نہیں کرتا ہر چند کہ ساجدہ بہت روکنے کی کوشش کرتی ۔ وہ اُس کی بیوی ہے اور اُسے خوش دیکھنا چاہتی ہے۔ اُس کی خیر خواہی کے لیے سارے جتن کرتی ہے، یہاں تک کہ اُس سے لڑ بھی لیتی ہے۔ وہ جان بُوجھ کر اُسے کوئی تکلیف دینا بھی نہیں چاہتا مگر اس کے باوجود کبھی غلطی ہوجاتی ہے۔ زندگی میں سب کچھ ہمیشہ اپنے اختیار میں نہیں رہتا۔۔۔؟

خواب کی پیش گوئی کو اگر سچ مان لیں تو اُس کے پاس اب صرف دو مہینے کی مہلت بچی تھی۔ اُسے اب پچھلے سات ماہ کا کرب اور تکالیف ہی یاد رہ گئی تھیں۔ جیون کے پینسٹھ برس کا ڈیٹا (Data) ذہن سے جیسے ڈلیٹ (Delete) ہوگیا تھا۔ اس کا ایک مطلب تو یہ بھی ہوا کہ اُس کی زندگی میں اچھا وقت کبھی آیا ہی نہیں۔ خوشی اور مسرت کی ساعتیں اُسے نصیب ہی نہیں ہوئیں۔ یہ بات اگر سچ نہیں ہے تو کسی وقت کوئی لمحہ یادوں میں

زندہ کیوں نہیں ہوتا۔موت کا خوف اگر ہے تو اُسے ہے، اُس کا ماضی کیوں پناہ مانگ رہا ہے۔ سب مل کر مجموعی طور پر اُسے ڈرانے کی کوشش کیوں کر رہے ہیں؟ ایک اور دن شام کی طرف گامزن ہے۔ وقت غروب آنے والا ہے۔

مبادا اگر یہ موت واقعی ہوگئی۔۔۔تو۔۔۔؟ ہزار انکار کے باوجود ایک بار پھر وہی سوال سامنے تھا۔ اندر کہیں سے ایک دبی اور گھٹی سی آواز اُسے یقین دلانے کی کوشش کرتی ہے کہ ایسا ہی ہونے والا ہے۔ وہ ایک بار پھر سے افسردہ ہوجاتا ہے۔ افسردگی کی اصل وجہ مرجانے کا غم نہیں ہے، یہ ہر وقت جو مرجانے کا خوف یا عذاب سا سر پر مسلّط ہے، اتنے دنوں میں اُسے جس کی عادت پڑ گئی ہے، یہ کھیل ختم ہوجائے گا۔ اُس کے لیے دفاع کے سب راستے بند ہوتے جارہے ہیں۔ وہ اپنے تمام گناہ یاد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کتنوں کا کیا حق مارا ہے۔ کس کی کب دلآزاری کی ہے۔۔۔؟ لیکن اُسے کچھ یاد نہیں آتا۔ ساجدہ پر بیوی ہونے کے جو حقوق تھے، حیرت انگیز طور پر سخاوت اور بڑی فیاضی سے اُس نے ادا کردیے تھے البتہ بیوی پر اُس کے جو اختیارات تھے اُس کا حساب تو ساجدہ کو ہی دینا ہے۔ وہ زبان کی تلخ و تیز ضرور ہے مگر دل کی بُری نہیں ہے۔ مجموعی طور پر وہ خود کو مطمئن پاتا ہے۔ درگزر اور معاف کردینے والا مزاج ہے اسلام مسلم کا مگر پتا نہیں کیوں کچھ بے کلی سی رہتی ہے۔

پاس لیٹی ہوئی ساجدہ اُسے اپنے خیالوں سے نبرد آزما سی دکھائی دے رہی ہے وہ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ اس وقت کیا سوچ رہی ہوگی۔ اُس کے خواب اور موت کے بارے میں یا شہوت کے تعلق سے۔ دوسری بات کچھ عجیب سی تھی مگر دل نے گواہی دی کہ ہاں اسی کے بارے میں۔ اس مرحلے پر جب کسی عورت کو معلوم ہو کہ اس کا شوہر چند روز کا ہی مہمان ہے مگر وہ جنسی تقاضے پورے کرسکتا ہے تو بیوی کا یہ مطالبہ جائز اور بڑا فطری بھی ہے۔ اس عمل سے شاید اُسے ذہنی طور سے کچھ راحت میسّر ہوجائے۔ عورت کی نظر میں مرد کی تسکین اور آسودگی کا سب سے بہتر ذریعہ اختلاط ہی ہے۔ ذرا سے لمس سے کتنی کثافت دور ہوسکتی تھی۔ ہوسکتا ہے یہ سب ساجدہ بھی سوچ رہی ہو۔ شاید اسی دائمی صداقت کے زیر اثر ساجدہ کی اُمنگوں نے حرکتیں شروع کیں۔ بڑی سخاوت اور فراخ دلی سے خودسپُردگی کا ماحول بنانے کی کوشش کی مگر اُس کی طرف تو آتشِ سیّال پر برف کے تودے جمے ہوئے تھے۔ جس کے بارے میں ساجدہ کو بالکل گمان نہیں تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ عورت جب خود پہل کرتی ہے تو اُس لطافت اور سحر انگیزی کا بیان کسی کے لیے بھی ممکن نہیں ہے مگر آگ اور دھوئیں کی اُمید تو تب ہو جب چنگاری کے امکان بھی راکھ میں باقی ہوں۔ یہاں تو برف کی پرتوں نے جسم ہی نہیں حواس تک کو یخ بستہ کردیا ہے۔ چند لمحوں میں ہی ساجدہ کو حقیقت کا اندازہ ہوگیا تھا اور جلتے توے پر پانی کی بُوندیں گرنے سے چھنّ۔۔۔چھنّ۔۔۔کی سی آواز محسوس ہورہی تھی۔

آس پڑوس ہی نہیں خاندان بھر کو معلوم ہوگیا تھا کہ مسلم کے ساتھ کچھ مسئلہ ہوگیا ہے کچھ دن کی بات ہو

تو کسی طرح پوشیدہ بھی رکھ لی جائے مگر اتنے دنوں بلکہ مہینوں تک چلنے والے سلسلے کو پردۂ اخفا میں رکھنا ممکن نہیں تھا۔ اُس نے اس بارے میں ساجدہ سے بھی بات کی تھی کہ اصل بات کسی کو نہ بتائی جائے۔ لوگ خواہ مخواہ مذاق بنائیں گے۔ بس کسی نفسیاتی مسئلے کا ذکر اور بہانہ کر کے بات ختم کر دے بس؟

شروع میں تو عیادت کے لیے آنے والوں کا تانتا لگا ہوا تھا۔ پر وہ لوگ بھی کہاں تک دوڑتے کہ یہ آدمی نہ تو ٹھیک ہو رہا ہے اور نہ ہی مر رہا ہے۔ کوئی کتنا انتظار کرے گا۔

وہ ایک صبح اُٹھ کر صحن میں بیٹھ گیا اور ساجدہ سے وہیں چائے لانے کو کہا۔ کرسی پر بیٹھ کر کیاری اور گملوں میں لگے پودوں کا بغور معائنہ کیا۔ ادھر کافی دنوں بعد اس چھوٹی سی بغیہ پر نظر ڈالی تھی ورنہ پہلے یہ سب اُس کی ہی ذمے داری ہوا کرتی تھی۔ اُسے باغ بانی کا شوق بھی تھا، متعدد خوشبو والے پھولوں کے پودوں کے مُرجھانے کا منظر سامنے تھا بلکہ پودے سُوکھ گئے تھے یا شاید مر گئے تھے۔ پاس جا کر ایک دو کی شاخ توڑ کر یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ شاید کسی میں سبزے کے امکان باقی ہوں لیکن ایسا نہیں تھا۔ تعجب اس بات کا تھا کہ پودے پانی کے بعد بھی سرسبز نہیں ہو پا رہے تھے مگر ساجدہ کو یہ نہیں معلوم تھا کہ پیڑ پودوں سے بھی ایک رشتہ اور تعلق قائم ہوتا ہے اور وہی وابستگی نمو کا جواز بنتی ہے۔ وہ دیر تک افسردہ بیٹھا رہا۔ جب اُس کی اپنی جان خطرے میں ہے تو وہ ان پودوں کے مرجانے کے بارے میں کیسے سوچ سکتا ہے۔ توجہ کہیں اور کرنے کی غرض سے اُس نے موبائل اُٹھایا۔ کئی شہروں میں فساد اور کرفیو کی خبریں ملیں۔ بلڈوزر سے مکانوں کے انہدام اور تباہ کاریوں کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ ٹی وی اور اخبار پر مسلسل دکھائی جانے والی خبروں کے بالکل اُلٹ اطلاعات اور ویڈیوز موبائل میں آ رہے تھے جنھیں آواز بند کر کے بھی دیکھا جائے تو ظالم و مظلوم کی حقیقت نمایاں ہو جاتی ہے۔ وہ مزید اُداس ہو جاتا ہے، شاید وہ رونا چاہتا ہے۔ کھلے میں بیٹھ کر تازہ ہوا کھانے کا ارادہ ترک کر کے پھر سے اپنے کمرے میں آ کر بستر پر ڈھیر ہو جاتا ہے۔

اُس کی طے شدہ موت کا آج آخری دن تھا۔ نو مہینے کا وقت حاملہ عورت ہی سخت اذیت میں گزارتی ہے مگر یہاں جس طرح اُس نے اس آبادخرابے میں بسر کی ہے، وہ خود کو اس کی وضاحت کا متحمل نہیں پاتا ہے۔ ماں کے بطن میں زندگی فروغ پاتی ہے جبکہ ہر ساعت اُس کے اندر تو موت چیونٹیوں کی طرح آہستگی سے رینگتی ہوئی گزر رہی ہے۔ پتا نہیں کون سی سانس آخری ہو اور وہ دھڑام سے گر پڑے یا لیٹتے ہی تارِ نفس ٹوٹ جائے اور آس پاس سے بَین کا شور بلند ہو جائے۔ ہر لمحہ کے ساتھ سانسوں کا نظام منتشر سا ہوتا ہوا لگ رہا تھا۔ دھڑکنیں کسی وقت اچانک ہی تیز ہو جاتیں۔ جبیں پر پسینے کی بُوندیں بھی چھلک آتیں۔ دہکتی آگ پر لیٹنے جیسی تکلیف کے ساتھ دن گزر گیا۔ آخری سانس کا صرف انتظار تھا۔ دن صحیح سلامت گزر جانے کا مطلب یہ چٹان اب رات میں کھسکے گی۔ نیند کے بارے میں تو لگ رہا تھا کہ جیسے کبھی آئی ہی نہیں تھی۔ تھوڑی دیر میں جس آدمی کی موت ہونے والی ہو، اُسے نیند آ بھی کیسے سکتی ہے؟ اُسے لگ رہا تھا جیسے اُس کی آنکھیں معمول سے زیادہ کھلی ہوئی تھیں۔

چونک کر بلکہ ڈر کر اُس نے کئی بار جلدی جلدی اپنے دائیں اور بائیں جانب دیکھا تھا پھر کچھ خجل بھی ہوا کہ موت آہٹ کے ساتھ کب آتی ہے؟ موت ہی تو ایک ایسا شور ہے جو خاموشی کو بھی نہیں سنائی دیتا ہے۔

اُس کبھی نہ ختم ہونے والی رات کی بھی آخر کار صبح ہو گئی۔ وہ زندہ ہی نہیں پورے ہوش وحواس میں تھا۔ اُس کے ساتھ ساجدہ بھی بہت حیران و مضطرب تھی۔ صبح کا اُجالا بھی اُس کے اندر کی تاریکی اور اُلجھن کو دور نہ کر سکا۔ اس صبح کا وہ کیا کرے؟ آج کے متعلق تو اُس نے کچھ سوچا ہی نہیں تھا۔ آج تو حوائج ضروری کے لیے بھی اُسے نہیں اُٹھنا تھا۔ آج تو اُس کا غسل بھی بہت منفرد انداز میں ہونا تھا۔ ملتانی مٹی اور کافور وغیرہ کی خوشبو کے بارے میں ہی زیادہ سوچا تھا۔

''اب تو۔۔۔آپ کا وہم دور ہو جانا چاہئے۔۔۔۔۔ہو گئے۔۔۔۔آج پُورے نَو مہینے۔۔۔۔۔اب تو ختم ہو گئی میعاد۔۔۔غضب خدا کا۔۔۔خود اپنی جان اجیرن کیے رہے۔۔۔۔اور ساتھ۔۔۔۔ میں میری بھی۔۔'' وہ کافی دیر تک بولتی رہی۔ ساجدہ کو لگ رہا تھا کہ وہ توجہ سے اُس کی باتیں سُن رہا ہے مگر ایسا بھی نہیں تھا۔ اُس کے لیے تو اپنی حیرت پر قابو پانا مشکل ہو رہا تھا۔ ساجدہ کی آواز ضرور کانوں میں پڑ رہی تھی مگر اُس کے نزدیک اُن باتوں کی اس وقت کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اس وقت کچھ اور جاننے کی نہ خواہش تھی اور نہ اشتیاق۔۔؟

وہ تذبذب میں تھا، تو کیا اُسے یقین کر لینا چاہئے کہ یہ صرف اُس کا وہم ہی تھا۔ اُس کے اپنے دماغ کا خلل۔۔۔۔اور تبھی اُس کے ذہن میں ایک بات آئی کہ نَو ماہ کی مدّت کا تعیّن انگریزی تاریخ کے حساب سے ہو گا یا عربی۔۔۔۔۔؟ نو مہینے کے عرصہ میں تو غالباً ہفتہ عشرہ کا فرق ہو سکتا ہے۔۔۔۔تو۔۔۔گویا۔۔۔۔ابھی۔۔۔کچھ دن۔۔۔۔اور۔۔۔۔؟ پھر یہ بات اُس نے ساجدہ کو بتائی۔ وہ خاموش رہی مگر اتنی حیرت سے اُسے دیکھ رہی تھی جیسے کسی اجنبی کو پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو۔ اُس کے کان کی لویں گرم ہونے لگی تھیں۔ سماعت میں سیٹیوں کے بجنے کی سی آوازیں بھی آ رہی تھیں۔

پندرہ دن بعد ایک روز صبح معمول کے مطابق وہ اُٹھ کر بیٹھا ہی تھا کہ بیوی کی مانوس آواز پھر کانوں میں پڑی۔ ''اب تو ہو گیا۔۔۔۔وقت۔۔۔۔پُورا۔۔۔یا کسی اور کلینڈر سے ملانا ہے۔۔۔ یہ وہم اور فتور اب ختم کر دیں خدا کے لیے۔ خود بھی خوش رہیں اور مجھے بھی رہنے دیں ورنہ میں بچوں کو واپس بُلاتی ہوں۔ یا میں خود اُن کے پاس اتنی دور چلی جاؤں گی۔۔۔میرے کان پک گئے یہ سُنتے سُنتے کہ میں مر جاؤں گا۔۔۔میں مرنے والا ہوں۔۔۔۔سب جھُوٹ ثابت ہو گیا۔۔۔۔۔نہ۔۔۔۔چُٹکی کاٹ کر دیکھ لیں اپنے۔۔۔۔زندہ۔۔۔۔ ہیں۔۔۔آپ۔۔۔۔''؟ وہ خاموش ہوئی تو اسلام مسلم کے ہونٹ ہلے۔ ''تمھارے نزدیک زندہ ہونے کا مطلب سانسوں کا نیچے اُوپر ہوتے رہنا ہی۔۔۔۔۔ہے۔۔۔بس۔۔۔''؟ ساجدہ کی آنکھیں حیرت سے اتنی زیادہ پھیل گئیں تھیں کہ اُسے لگا کہ اگر جھپکیاں نہیں لیں تو شاید باہر ہی نکل آئیں گی۔ اب وہاں سچ میں موت یا قبرستان جیسی خاموشی ہی باقی رہ گئی تھی۔۔۔۔؟

سفینہ بیگم

یہ افسانہ نفسیاتی بنیادوں پر تشکیل پذیر ہوا ہے۔ انسانی نفسیات ایک پیچیدہ اکائی ہے۔ اور اگر مستقبل میں ہونے والے حادثے کی خبر انسان کو پہلے ہی ہو جائے، تو اس کا ذہنی انتشار میں مبتلا ہونا فطری ہے۔ کہانی میں مسلم اسلام نام کا کردار اسی قسم کا ایک خواب دیکھتا ہے جس میں نو ماہ بعد اس کی موت کی پیشن گوئی کی جاتی ہے۔ اور اس کے بعد مسلم کی سوچ اور اس خیالات کا تمام تر دھارا اسی پیشن گوئی پر مرکوز نظر آتا ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی کو ایک اچھے انداز سے ٹھہر ٹھہر کر بیان کیا ہے۔ جس سے کہانی کی قرات کے درمیان، کردار کی ذہنی حالت، قاری پر ایک مضبوط تاثر قائم کرتی ہے۔ افسانہ نگار نے ابتدا سے آخر تک، کہانی کا ٹریٹمنٹ بہتر انداز سے کیا ہے۔ البتہ اختتام، کہانی کے بنیادی خیال سے، قدرے دور چلا گیا۔ پورے افسانے میں موت کا وقت قریب آنے کے سبب، جو گھبراہٹ اور بے چینی کردار کو ہوتی ہے، افسانے کے خاتمے پر اس کی معنویت تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور کردار کا یہ کہنا کہ کیا تمھارے نزدیک زندہ ہونے کا مطلب سانسوں کا نیچے اوپر ہوتے رہنا ہی ہے بس؟؟؟ اور اس بات پر ساجدہ کا حیرت سے آنکھوں کو کچھ زیادہ پھیلانا، ایک قسم کا مصنوعی پن پیدا کر دیتا ہے۔

ہاں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ مسلم اسلام کے لیے گزشتہ نو مہینے جس کرب و اذیت میں گزرے، اس میں اس کی سانس کا چلتے رہنا، کوئی زندگی کی علامت نہیں تھا بلکہ اس نے یہ ماہ بھی ایک قسم کی موت کے احساس میں گزارے۔ لیکن ساجدہ کا اس بات پر ایک دم حیرت میں مبتلا ہونا کچھ اٹ پٹا سا معلوم ہوتا ہے۔ اگر اس درمیان موت کے حوالے سے کچھ ایسی گفتگو کی جاتی، جس کے تاثر کے طور پر ساجدہ کی یہ کیفیت ہوتی، تب ایک بھرپور تاثر قائم ہو سکتا تھا۔

افسانے میں بعض مقامات پر، صیغوں کی تبدیلی، بیان کی روانی میں خلل انداز ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن اس سے صرف نظر کیا جا سکتا ہے، مگر پھر بھی۔ لیکن کہانی کی بنت میں جن تخلیقی عناصر کو مدنظر رکھا گیا اس نے ایک مضبوط پلاٹ تشکیل دیا ہے۔

افسانہ پڑھنے کے بعد ہم جب اس کے عنوان پر غور کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ موت وہ نہیں تھی جو اس کو آنے والی تھی۔ بلکہ وہ عرصہ تھا جو اس نے موت کو یاد کر کے اس کے خوف میں گزارا۔

افسانے کی مزید تعبیر یہ بھی کی جا سکتی ہے کہ کردار مسلم اسلام ایک مذہبی استعارہ ہے۔ جو رونما ہونے والے حالات اور افراتفری کے نتیجے میں، اپنی موت کی پیشن گوئی کا خواب دیکھتا ہے۔ جہاں وہ روز قطرہ قطرہ موت کی جانب بڑھ رہا ہے۔ ایسی موت جو طبعی نہیں بلکہ نفسیاتی یا ذہنی ہے۔ اور اس لحاظ سے افسانے کا آخری جملہ بہت با معنی ہو جاتا ہے۔

مبین مرزا

شمس الرحمٰن فاروقی اور نقدِ تہذیب

کم و بیش چالیس برس اُدھر جب ہماری عمر کے لوگ ادب کی بزم / رزم گاہ میں اترے تو شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے نام اور کام کا سورج نصف النہار پر تھا۔ اس عرصے میں ہم نے دیکھا کہ چمکنے والے اور بھی کئی نام اپنے وقت پر اور اپنے دائرے میں چمکے، بلکہ خوب چمکے، لیکن پھر ان آنکھوں نے انھیں ماند پڑتے بھی دیکھا اور کچھ کو تو گم نامی کے سفاک اندھیروں میں ڈوبتے ہوئے بھی۔ تاہم شمس الرحمٰن فاروقی ان کام گار اور خوش کار لوگوں میں تھے جن کے یہاں رنگ و روشنی زائل نہیں ہوتے، آخر تک قائم رہتے ہیں، عناصر کی اس دنیا سے ان کے رخصت ہونے کے بعد بھی، بہت دیر تک۔

فاروقی صاحب کی شاعری، ''شب خون'' اور تنقید سے ہمارا تعارف اسی ترتیب سے اور لگ بھگ ایک ہی وقت میں ہوا تھا، البتہ اثر پذیری کے لحاظ سے یہ ترتیب جلد ہی معکوس ہوگئی تھی۔ بعد ازاں اس میں کچھ اور بھی ردوبدل اس زمانے میں ہوا جب اردو فکشن کے باب میں ان کی لائقِ اعتنا اور غور طلب کاوشیں یکے بعد دیگرے منظرِ عام پر آئیں۔ اب جب کہ وجودی لحاظ سے فاروقی صاحب ہمارے درمیان نہیں رہے اور ان کا سارا تخلیقی و تنقیدی کام حتمی طور پر اپنی قدر و قیمت کے تعین کے لیے وقت کی میزان میں ہے، یہ بات پوری ذمہ داری سے کہی جاسکتی ہے کہ ان کا حرفِ نقد اپنے دائرۂ کار کی وسعت، تخمین وظن کی نہایت غیر معمولی صلاحیت اور گہری بصیرت کے باعث اردو زبان و ادب کے قارئین اور طلبہ ہی نہیں، بلکہ اساتذہ تک کی سطح کے لوگوں کے لیے بھی کارآمد اور رہ نما رہے گا۔ دوسری طرف ان کا فکشن اور جریدہ ''شب خون'' دونوں اپنی فضا، طباعی، اپج اور مزاج کی وجہ سے تا دیر جاذبیت کے حامل اور فکری مہمیز کا ذریعہ رہیں گے۔ شاعری کا معاملہ الگ ہے، وہ ذرا الگ ذوق کے لوگوں کی دل چسپی کا سامان ہے۔

۲۰۰۴ء میں جب فاروقی صاحب سے پہلی بار ملاقات ہوئی تو اس سے سال ہا سال قبل ہمارا ان سے غائبانہ تعارف متعدد مراحل طے کر کے تعلق کی منزل میں آچکا تھا۔ پہلے اُن سے خط کتابت رہتی تھی، پھر جب ای میل کی سہولت آئی تو ای میل ہونے لگی اور متعدد بار فون پر بھی گفتگو ہوچکی تھی۔ چناں چہ اب جو لاہور سے وہ کراچی آرہے تھے تو صبا اکرام نے سیّد مظہر جمیل صاحب کو اور ہمیں بھی ایئرپورٹ چلنے کی دعوت دی تو ہمیں آمادگی کے اظہار میں مطلق تأمل نہ ہوا۔ فاروقی صاحب بھی بہت محبت اور گرم جوشی سے ملے۔ بھینچ کر گلے لگانا،

بلند آہنگی سے خوشی کا اظہار، پر جوش انداز، دوستانہ لہجہ اور دہلی کے کرخنداروں اور لال کنواں والوں کے سے ملے جلے انداز میں بات بے بات زبان کو موٹا کرتے ہوئے گالی پٹخا دینا— پہلی ہی بالمشافہ ملاقات میں یہ سب دوستانہ معلوم ہوا اور ہمیں اچھا لگا۔

اس پہلے سلسلۂ ملاقات میں کئی باتیں یادگار رہیں، مثلاً یہی کہ ان کے کراچی میں چار روزہ قیام میں رات کے چند گھنٹے جب وہ اپنی بہن کے گھر آرام کرتے تھے، کو چھوڑ کر باقی صبح سے رات گئے تک سارا وقت ان کے ساتھ گزرا۔ ان سے بہت باتیں ہوئیں خصوصاً ادب اور ادیبوں کے بارے میں۔ یوسفی صاحب، جالبی صاحب، مشفق خواجہ صاحب اور اور لطف اللہ خان صاحب وغیرہم کے یہاں بھی ہم اُن کے ساتھ گئے، یوں یوسفی صاحب اور خواجہ صاحب سے بالخصوص ان کے پر جوش تعلق کی چشم دیدہ گواہی کا موقع میسر آیا۔ کراچی میں ان کے ساتھ متعدد تقریبات ہوئیں، ان میں سب سے بڑی اور اہم نشست نیپا میں ہوئی جس کا اہتمام صبا اکرام نے کیا تھا۔ صدارت عالی صاحب کی تھی اور مہمانِ خصوصی محمد علی صدیقی صاحب تھے۔ اس تقریب میں فاروقی صاحب کی فرمائش یا ہدایت کے بموجب ان کے بارے میں صرف دو مقررین آصف فرخی اور اس خاکسار نے گفتگو کی تھی۔

ان دنوں ہونے والی باتوں کی خوش بو اب بھی محسوس ہوتی ہے اور واقعات کے جگنو حافظے میں چمک جاتے ہیں۔ تاہم ایک بات جب بھی یاد آتی ہے تو ایک اور ہی انداز سے گویا لطف اور دل بستگی کا سامان ہو جاتا ہے۔ کوئی بہت لمبی چوڑی بات نہیں، محض ایک فقرہ ہے جو فاروقی صاحب نے کراچی ایئر پورٹ کے پارکنگ ایریا کی طرف آتے ہوئے اس وقت کہا تھا جب وہ بے تکلف ہم عمر دوستوں کی طرح ہمارے کاندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے چل رہے تھے۔ بولے، ''یار مبین مرزا، میں جانتا ہوں تم میرے کیمپ کے آدمی ہو۔'' اس وقت تک یہ بات ہمیں بھی نہیں معلوم تھی، بلکہ اسی وقت فاروقی صاحب کی زبانی یہ انکشاف ہوا تھا۔ انکشاف تو خیر ہو گیا، لیکن سیاق و سباق پر غور کرنے کے باوجود ذہن اس نکتے کی باریکی تک پہنچنے میں کامیاب نہ ہوا۔ غور کرنے پر بھی سمجھ نہ آ کے دیا کہ اس نکتے کا محل کیا ہے۔ پلٹ کر فاروقی صاحب کی طرف دیکھا۔ چہرے پر ضرور تذبذب ہوگا۔ وہ فوراً بھانپ گئے کہ ہمارا ذہن ڈانڈے نہیں ملا پا رہا۔ ذرا سا کھنکارے اور پھر ہنس کر بولے، ''ہاں یار، تم میرے کیمپ کے آدمی ہو تو اس کے بلائے پر دلّی کیوں آؤ گے۔ ویسے جب تمھارا جی چاہے آ جاؤ، دلّی آؤ، الٰہ آباد آؤ میرے پاس۔''

ارررے ے ے— اچھا تو یہ ماجرا ہے، یعنی بات فاروقی صاحب تک پہنچ گئی ہے۔ لیجیے، سارا منظر روشن ہو گیا۔ ہم ہنس دیے۔ فاروقی صاحب نے قہقہہ لگاتے ہوئے ہمارا کاندھا تھپتھپایا۔

قصہ اصل میں یہ ہوا تھا کہ اس سے قبل گزشتہ برس، بلکہ چند ماہ پہلے گوپی چند نارنگ صاحب حسرت موہانی کانفرنس میں کراچی آئے تھے۔ کراچی آرٹس کونسل میں بڑی کامیاب کانفرنس ہوئی تھی۔ ظاہر ہے، خوب

رونق رہی۔ نارنگ صاحب مجمعے کے آدمی ہیں، میڈیا اور خبروں میں رہنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ مسلسل مجمعے میں گھرے رہے یا پھر کسی تقریب، کسی جلسے میں۔ یوں نارنگ صاحب سے کوئی شخص یا ذاتی قسم کی ملاقات نہ ہو پائی۔ کچھ اور بھی اسباب تھے اور کچھ ہمارے مزاج کا مسئلہ بھی تھا۔ خیر، ان کے جانے سے ایک روز پہلے ایک پنج ستارہ ہوٹل میں ان کے ساتھ ایک سماجی ملاقات کا اہتمام تھا اور ہمیں بھی بلایا گیا تھا۔ نارنگ صاحب سے ملاقات ہوئی۔ تپاک سے ملے۔ خیر سگالی کے جذبات کا اظہار کیا۔ وقتِ رخصت ہاتھ تھام کر بولے، ''دہلی آنے کا پروگرام بنایئے اور مجھے بتا دیجیے، آپ کراچی ایئرپورٹ سے ہی میرے مہمان ہوں گے۔'' ہم نے اس دعوت اور عزت افزائی کا شکریہ ادا کیا۔ نارنگ صاحب تو یہ کہہ کر چلے گئے، لیکن بعد میں کسی طرف سے یہ بات کان میں پڑی کہ نارنگ صاحب نے مبین مرزا کو اپنے کیمپ میں لے لیا ہے۔ خدا جانے، یہ کیمپ میں لینا کیا ہوتا ہے، کیسے اور کیوں لیا جاتا ہے؟ اور وہ بھی ہم جیسے آدمی کو جو کسی کیمپ میں جانے سے پہلے ہزار بار سوچے اور سوچ کر پھر اپنی جگہ بیٹھا رہے۔ بہرحال یہ بات فاروقی صاحب تک بھی کسی طور پہنچی اور مذکورہ بالا فقرہ دراصل اسی سیاق وسباق میں تھا۔

نارنگ صاحب کی بابت تو دوست دشمن سبھی جانتے ہیں کہ وہ ٹیم بنا کر کھیلتے ہیں، اور یہ سب کچھ ایک زمانے سے ہے۔ اب کوئی برا مانے یا بھلا، ان کی جانے بلا۔ فاروقی صاحب سے تو یوں بھی ایک طویل عرصے سے ان کا معاملہ اختلاف کا نہیں ٹکراؤ کا رہا، اور ٹکراؤ بھی وہ جسے انگریزی میں head on crash کہتے ہیں۔ نارنگ صاحب کے برعکس فاروقی صاحب ٹیم بنانے والا مزاج ہی نہیں رکھتے تھے۔ سماجیات، رواداری، رکھ رکھاؤ اور تعلق داری وغیرہ سے وہ بھی غافل نہ ہوں گے اور پھر وہ تو ایک ایسا پرچہ بھی ترتیب دیتے رہے جس کی اپنے زمانے میں بڑی دھوم رہی، سو ان کے گرد ایک حلقہ کھنچ جانا تو کوئی ایسی اچنبھے کی بات نہ تھی۔ تاہم دیکھا یہی گیا کہ وہ حلقہ داروں میں نہ تھے۔ اس کا سبب کسی قدر ان کا مزاج بھی رہا ہوگا کہ کچھ بھی ذرا ناگوارِ خاطر ہوا تو اکھڑ گئے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی بخوبی جانتے تھے کہ ادیب شاعر کتنا ہی ٹیم بنا کر کھیلے، اس کی ادبی عاقبت کا دارومدار صرف اور صرف اس کے کام پر ہوتا ہے۔ سچ بھی یہی ہے، اور ہمارے آپ کے مشاہدے میں ہے کہ بڑے حلقے، بلکہ لاؤلشکر لے کر چلنے والے بھی آخر جب وقت کی میزان پر تولے گئے تو فقط اپنے ذاتی ادبی وزن کی صورت میں۔ باقی سب حلقوں ولقوں کی رونقیں تو بس گزرتے زمانے کا میلا ثابت ہوئیں اور کچھ بھی نہیں۔ رہے نام اللہ کا۔

خیر، تو ان چند برسوں میں فاروقی صاحب کئی بار پاکستان آئے، شاید چار پانچ بار۔ پہلا دورہ نجی تھا، جب وہ بہنوئی کے انتقال کے بعد کراچی میں بہن کے پاس آئے تھے، اس کے بعد ''لمز'' کی دعوت پر راشد سیمینار میں لاہور اور وہاں سے کراچی، اس کے علاوہ وہ اوکسفرڈ کے لٹریچر فیسٹول میں کراچی آئے اور اس کے بعد اسلام آباد کی تقریب میں بھی آئے۔ ایک دورے کو چھوڑ کر ہر بار ان کی آمد پر نہ صرف ملاقاتوں کا سلسلہ رہا، بلکہ خاصا

وقت ان کے ساتھ گزرا۔ ''لمز'' کے سیمنار میں ہم بھی مدعو تھے۔ چار دن صبح سے شام اور پھر رات گئے تک اکھٹے گزرے۔ لٹریچر فیسٹول کے دنوں میں بھی بہت وقت ساتھ گزرا۔ اوّلیں ملاقات میں ہی یہ خیال ہوا کہ فاروقی صاحب سے ادب کے حوالے سے ایک تفصیلی گفتگو کی جائے اور بعد ازاں اسے ''مکالمہ'' کے قارئین کو پیش کیا جائے۔ ٹکڑوں ہی میں سہی، گفتگو ہوئی بھی، اس میں کئی غور طلب نکات بھی آ گئے، لیکن یہ گفتگو سچ پوچھیے تو نا تمام رہی۔ اس لیے کہ ذہن میں اور کتنے ہی موضوعات اور سوالات تھے جن پر فاروقی صاحب جیسا بصیرت رکھنے والا شخص ہی روشنی ڈال سکتا تھا۔

خواب گر اور خواہش پرست رجحان آدمی کے خمیر میں ہے اور یہ اسے کنویں جھنکواتا اور کشاں کشاں لیے پھرتا ہے۔ فاروقی صاحب کے ساتھ گفتگو کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی رہا۔ جب پے در پے ملاقاتیں فاروقی صاحب سے چل رہی تھیں تو اِدھر خیالات وسوالات کا ایک سلسلہ ذہن میں جاری تھا اور اُدھر یہ بات بھی خدا جانے کیسے مگر بڑے وثوق سے دل میں جاگزیں رہی کہ فاروقی صاحب سے ملاقاتوں اور باتوں کے لیے اور بھی متعدد مواقع میسر آئیں گے۔ ایسے خیالات آدمی کو خراب کرتے ہیں۔ جم کر اور ترجیحاً کام کی صورت نہیں بننے دیتے۔ سو اس گفتگو کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا۔ یوں تو اس دوران میں ہم بھی دو بار ہندوستان گئے، لیکن گفتگو پھر جو ایک بار رکی تو آگے نہ بڑھ سکی۔ گزشتہ کئی برسوں میں یہ خیال بھی آیا کہ اس مکالمے کو تحریری صورت میں آگے بڑھایا جائے۔ فاروقی صاحب سے اس کا اظہار کیا، وہ بھی اس پر بخوشی آمادہ نظر آئے، لیکن بات خیال سے آگے نہ بڑھ پائی۔

وقت پر جس طرح موسم گزرتے ہیں، اسی طرح آدمی پر کیفیتیں گزرتی ہیں۔ یہ کیفیتیں اس کے مزاج پر بھی کم یا زیادہ مگر اثر انداز ہوتی ہیں تو اس کے رشتہ و پیوند کا لپیٹ میں آ جانا کون سی انوکھی بات ہے۔ یہ دنیا جس میں انسان بڑے طمطراق سے جیتا ہے، اپنی پہچان کے صرف دو بنیادی حوالے رکھتی ہے، ایک فنا اور دوسرا تغیر۔ سچ پوچھیے تو دونوں ایک سکے کے دو رُخ ہیں۔ آدمی اور اس کی امنگوں اور عزائم سے لے کر جمادات و نباتات تک کون ہے جو فنا اور تغیر کے دائرۂ اثر سے باہر دکھائی دے۔ ذرا پلٹ کر دیکھیں تو فاروقی صاحب سے ہمارا ربط وضبط بھی اسی کائناتی سچائی سے دو چار ہوا۔ کیا تو وہ وقت تھا کہ مسلسل خط کتابت ہوتی، برقی مراسلت رہتی اور کبھی اِدھر اور کبھی اُدھر سے گاہے بہ گاہے فون پر بھی بات چیت ہو جاتی۔ اب یہ ہوا کہ خاموشی کا وقفہ آیا، اور اس طرح آیا کہ دنوں، ہفتوں، مہینوں نہیں، بلکہ برسوں کو محیط ہوا۔ دونوں طرف اپنے اپنے تئیں اس کا معقول جواز رہا ہوگا ورنہ ایسا بھلا کیوں ہوتا۔

خیر، برسوں بعد برف پگھلی تو تعلق کی منڈیر پر ایک بار پھر وہی روپہلی کرنیں اُتریں۔ اندازہ ہوا کہ تعطل آ جانا ایک الگ چیز ہے، لیکن اگر رشتہ صاف دل سے بحال ہو تو جہاں سے شاخ ٹوٹی ہے وہیں سے شاخ پھوٹے گی کے مصداق ہوتا ہے۔ خیر، اس سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ فاروقی صاحب غصہ اور کینہ نہیں پالتے۔ کہہ

سن کرایک طرف ہوجاتے ہیں اور دل صاف رکھتے ہیں۔ دینے والے نے انھیں جونعمتیں وافر عطا کی تھیں، ان میں کشادہ دلی بھی شامل تھی۔ اس کے مظاہرے ان کے اپنے ہم عمروں اور خوردوں دونوں ہی سے تعلق میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ راقم کے ساتھ ان کا معاملہ اس خاموشی کے وقفے کو چھوڑ کر پہلے اور بعد کے سارے زمانے میں شفقت ومحبت کا رہا۔ وہ ہمیشہ کشادہ ظرفی اور بڑے پن سے پیش آئے۔ ایک موقعے پر جب کہ وہ خود اپنا عہد ساز پرچہ ''شب خون'' شائع کررہے تھے، ''مکالمہ'' کی بابت انھوں نے لکھا کہ اس وقت اردو کا سب سے اچھا پرچہ یہی ہے۔ ہم ایسے اپنے بعد والوں کے کام کی ستائش جس طرح کھلے دل سے وہ کرتے تھے، کم کم ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ اُن کی بابت کہا جاسکتا ہے کہ مزاج میں چوں کہ گرمی تھی، اس لیے طبیعت میں جھنجھلاہٹ اور خفگی کو راہ پاتے دیر نہ لگتی، لیکن اسی طرح بہ عجلت اس کیفیت سے وہ نکل بھی آتے۔ آخری برسوں میں تو اُن کے یہاں خفگی کا رویہ بڑی حد تک ماند پڑ گیا تھا۔ کم ہی خفا ہوتے، ہو بھی جاتے تو دو چار فقرے کہے دو ایک گالیاں بگھاریں اور چل میرا بھائی ذہن ودل دونوں صاف۔

انتقال سے پانچ سات ماہ پہلے ایک ای میل میں کچھ ذکر نکل آیا تو ہم نے پوچھ لیا کہ فلاں موقعے پر آپ ہم سے کچھ خفا ہوگئے تھے، آپ کو فلاں اور فلاں نے پروسا تھا شاید؟ یہ کوئی سات آٹھ برس پہلے کی بات تھی۔ جواب دیا، ''ہاں یاد پڑتا ہے، انھی لوگوں نے مجھے کچھ ایسا بتایا تھا، لیکن یار چھوڑو، بہت زمانہ ہوگیا، اب ان باتوں میں کیا رکھا ہے۔'' یہی مزاج تھا فاروقی صاحب کا۔ جن چیزوں سے ایک بار نکل آتے تھے پھر ان کو ذہن سے بھی جھٹک کر نکال پھینکتے تھے۔ ایک زمانے میں، یہاں کے دو لوگ ان کے بہت قریب ہوئے، ان کی کتابیں بھی چھاپتے رہے۔ بعد ازاں تعلق ویسا نہ رہا۔ ایک ای میل میں انھوں نے ذکر کیا، لیکن پھر خود ہی آگے چل کر لکھا، بھائی اگر کوئی چلا جائے تو میں اس کا پیچھا نہیں کرتا۔ واقعی انسانی تعلق کی کیمیا بھی عجیب ہے، ایک بار اس کے عناصر کا تناسب بدلے تو پھر یہ پوری ہی بدل جاتی ہے۔ سچ ہے، زندگی کی طرح انسانی تعلقات میں بھی نشیب وفراز گزرتے رہتے ہیں۔

ہم نے فاروقی صاحب سے ایک موقعے پر اس خیال کا اظہار کیا کہ ان کے تنقیدی مقالات کا ایک جامع انتخاب ترتیب دیا جائے اور وہ اکادمی بازیافت سے شائع ہو۔ اس سے قبل مذکورہ ادارے سے ان کا تنقیدی مجموعہ ''تعبیر کی شرح'' شائع ہو چکا تھا۔ انھوں نے بخوشی اس پر آمادگی کا اظہار کیا، لیکن اب مسئلہ یہ تھا کہ پہلے ہی ان کا ایک تنقیدی انتخاب مارکٹ میں موجود تھا۔ عرض کیا، کچھ وقت رکنا چاہیے۔ کہنے لگے، ٹھیک ہے جو تمھیں مناسب معلوم ہو، پھر بے تکلفی سے اس انتخاب کی بابت اپنے کچھ تحفظات کا اظہار کیا۔ عرض کیا، جب یہ انتخاب فائنل ہورہا تھا، اسی وقت آپ نے مؤلف کو اپنی رائے کیوں نہ بتائی؟ کہنے لگے، میں اس پر اثر انداز نہیں ہونا چاہتا تھا۔ یہ انتخاب کرنے والے کی آزادی کا معاملہ تھا۔ پوچھا، تو کیا اس بار ایسا نہیں ہوگا اور آپ اثر انداز ہونے کی کوشش کریں گے؟ ہنس دیے۔ بولے، نہیں، بالکل اثر انداز نہیں ہوں گا، مگر تمھارا ذہن میرے تنقیدی

منہاج کو ذرا بہتر سمجھتا ہے۔ یہ سراسر حوصلہ افزائی اور دل بڑھانے کی بات تھی۔ اپنے خوردوں کے ساتھ ان کے تعلق اور محبت کو ظاہر کرنے والی بات۔

۲۰۱۹ء کے کسی شمارے میں لغت سے متعلق ایک مضمون ''مکالمہ'' میں چھپا۔ اس میں کچھ مسائل رہے ہوں گے جن پر فاروقی صاحب نے گرفت کی اور ایک خط پرچے کو بھیجا۔ یہ گزشتہ برس کی بات ہے جب کرونا کی وحشت نے معمولاتِ حیات کو معطل کیا ہوا تھا۔ پرچے کی اشاعت بھی، ظاہر ہے تعطل کا شکار تھی۔ شاید کچھ ایسا بھی ہوا کہ ہم نے فاروقی صاحب کی اس گرفت پر کچھ گرم جوشی کا اظہار نہیں کیا کہ وہ مضمون ایک دوست کا لکھا ہوا تھا۔ فاروقی صاحب بھانپ گئے۔ بعد کی ایک ای میل میں لکھ کر بھیجا، وہ خط سب سے پہلے تمھارے ہی لیے تھا، اگر تم نے پڑھ لیا ہے تو بس ٹھیک ہے، اس کا چھپنا ضروری نہیں ہے۔

یاسمین حمید نے جب فاروقی صاحب کو اور ہمیں لمز کے راشد سیمینار کے لیے بلایا تھا تو اس وقت چوں کہ ہم اس ادارے کے مہمان خانے میں برابر کے کمروں میں ٹھہرے تھے، اس لیے بہت وقت فاروقی صاحب کے ساتھ گزارنے کا موقع میسر آیا اور ان سے کتنے ہی موضوعات پر تفصیلی گفتگو رہی۔ فاروقی صاحب ان لوگوں میں تو خیر نہیں تھے جنھیں بات کا دھنی کہا جاتا ہے۔ ان کے ہاں بات کرتے ہوئے سماں باندھنے اور مخاطب کو مسحور یا مبہوت کرنے کی کوئی خواہش یا کوشش نظر نہیں آتی تھی۔ تاہم یہ طے ہے کہ وہ بات کرتے تو سامنے والا شخص ان کی طرف متوجہ ضرور رہتا تھا۔ اس کی دونوں ہی وجوہ تھیں، یعنی ایک تو ان کا بے تکلفانہ (اکثر دوستانہ) لہجہ اور دوسرے نکتہ سنجی بھی۔

وہ بات کرتے تو بات ہی کرتے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔ رنگ جماتے ہوئے نہیں۔ گاہے بہ گاہے حرم وجم کا احساس بھی ہوتا، لیکن تڑیڑے لگانے یا چھان ڈالنے کا شائبہ ہرگز نہ گزرتا۔ گفتگو جم کر ہو اور چاہے بحث و تمحیص کی سطح تک جا پہنچے، اس سے انھیں کوئی عار نہ تھی، مگر سامنے والے کے لیے تحمیق مقصود نہ ہوتی۔ دیکھا گیا کہ گھامڑ، جاہل اور گھاگھس ایسے الفاظ جا و بے جا ان کی زبان پر آ جاتے، لیکن یہ وہ لغت تھی جسے ان کے تکیہ ہائے کلام میں رکھا جانا چاہیے۔ زیادہ سے زیادہ اسے وقتی جھنجھلاہٹ کا اظہار کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ جھنجھلاہٹ کے باوجود نہ تو وہ خود گفتگو سے الگ ہوتے اور نہ ہی سامنے والے کو دستبردار کرنا چاہتے۔ اس لیے کہ لاکھ اختلاف کے باوجود گفتگو میں ان کا انہماک کم نہ ہوتا۔ ذہن رسا اور مزاج تخلیقی تھا، اس لیے بات سے بات نکلتی بھی رہتی اور وہ نکتے نکالتے اور تراشتے بھی نظر آتے، لیکن یہ سب باتیں مکالمے کی وسعت کا باعث ہوتیں، کسی گریز کا اعلامیہ نہیں۔

فاروقی صاحب کے ساتھ رات گئے تک گفتگو رہتی یا کہیں دعوت سے دیر میں واپسی ہوتی تو بھی یہی دیکھا کہ انھیں تھکن یا نیند اس طرح پریشان نہ کرتی تھی کہ بستر پکارنے لگے۔ صبح بھی معمول کے مطابق اٹھ بیٹھتے۔ ایک بات البتہ خوب دیکھنے میں آئی۔ یہ عادت کا معاملہ تھا یا خدا جانے کیا کہ صبح جب تک چائے کے کئی

کپ وہ اوپر تلے نہ پی لیتے تب تک پوری طرح بیدار یا تازہ دم نہ ہوتے۔ راشد سیمینار کے لیے پہلے روز جب ہم لاہور پہنچے تو ظفر اقبال صاحب انھیں کھانا کھلانے ساتھ لے کر گئے ہوئے تھے۔ ہم نے مہمان خانے کے استقبالیہ پر کہہ دیا تھا کہ فاروقی واپس آئیں تو انھیں ہماری آمد کا بتا دیا جائے اور ہمیں بھی اطلاع کر دی جائے۔ فاروقی صاحب لوٹے تو اطلاع ملنے پر ہمارے کمرے میں چلے آئے اور گپ شپ کے لیے بیٹھ رہے۔ خاصی دیر بعد جب اٹھنے لگے تو ہم نے صبح ناشتے کے وقت کا دریافت کیا۔ بولے، ناشتا کیا، یار دو سلائس ڈبل روٹی کے اور چار چھ کپ چائے کمرے ہی میں منگا لیتا ہوں۔ ہم نے اسے لطفِ کلام پر محمول کیا، لیکن صبح واقعی ایسا دیکھا۔ کیتلی بھر کے چائے آئی تھی اور وہ ایک کے بعد ایک کپ بھر کے اطمینان سے چائے پیے جا رہے تھے۔ ہم نے تعجب سے دیکھا تو کہنے لگے، بھائی اس کے بغیر نہ آنکھیں ٹھیک سے کھلتی ہیں اور نہ دماغ ہی حاضر ہوتا ہے۔ معلوم نہیں، یہ معمول کب سے اور کیسے بن گیا تھا۔ خبر نہیں کہ صبح کے وقت چائے کی یہ کیسی ہڑک تھی کہ اتنی مقدار سے کم پر وہ ذہن کو بیدار نہ پاتے تھے۔ اچھا، یہ صرف صبح کی چائے کا معاملہ تھا ورنہ دن میں تو ہم نے انھیں اتنی ہی چائے پیتے دیکھا، جتنی آپ اور ہم پیتے ہیں۔

دل کے عارضے کے بعد فاروقی صاحب کے کھانے کے معمولات خاصے بدل گئے تھے۔ ہم نے اس سے پہلے کا زمانہ تو نہیں دیکھا، لیکن بعد ازاں انھیں کھانے کے معاملے میں محتاط ہی پایا۔ پہلی بار جب ملاقات ہوئی تو اللہ بخشے بھابی صاحبہ ساتھ تھیں۔ وہ فاروقی صاحب کا بہت خیال رکھتیں۔ ان کے آرام اور کھانے پینے کے سلسلے میں پریشان ہوتیں۔ فاروقی صاحب حالاں کہ بد پرہیزی کی طرف مائل لوگوں میں نہ تھے، لیکن اس کے باوجود بھابی صاحبہ کبھی ان کی جانب سے غافل نہ ہوتیں۔ ایک دعوت میں جب بھابی صاحبہ ساتھ نہیں تھیں، میزبان اور دوستوں نے انھیں خوب ترغیب دی، اشیاے خورد نوش کا اہتمام بھی کچھ ایسا تھا کہ نہ نہ کرتے ہوئے بھی آدمی مائل ہو رہے، لیکن مجال ہے جو فاروقی صاحب کھانا دیکھ کر بے راہ ہونے پر تیار ہوئے ہوں۔ اتفاق سے ہم ان کی برابر کی نشست پر تھے۔ اس درجہ احتیاط دیکھتے ہوئے کہا، فاروقی صاحب، آپ تو بہت پرہیزگار آدمی ہیں۔ قہقہہ بار ہوئے اور بولے، ''نہیں یار، اصل میں ڈاکٹر نے صاف لفظوں میں وارننگ دے دی ہے کہ سالے اب یا تو کھالے یا پھر جی لے۔ تو میں نے سوچا کہ کھا تو لیا جتنا کھانا تھا، اب جینے کی کوشش کیوں نہ کی جائے۔''

فاروقی صاحب ہمارے زمانے کے بڑے لوگوں میں تھے۔ بڑے لوگ علم و فضل میں تو بڑے ہوتے ہی ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے انسانی رویوں میں بھی بڑے پن کا اظہار کرتے ہیں اور بالکل فطری رویے کے طور پر۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے علم، بصیرت، ذہانت، نکتہ آفرینی اور ادب کی مختلف اصناف میں یکساں اور غیر معمولی دست گاہ کا ایک زمانہ معترف ہے۔ انھوں نے اچھی عمر پائی اور بلا شبہ اس کو خوبی سے کار آمد بھی بنایا۔ انھوں نے جس شعبے پر نگاہ کی اپنی اہلیت کا نقش قائم کیا۔

عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ بڑے لوگوں کا تخلیقی وفکری سفر ذرا کم ہی خطِ مستقیم پر رہتا ہے۔ اس میں آڑھے ترچھے خطوط بھی آتے ہیں جو ایک دوسرے کو کاٹتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں بھی ایسا ہی محسوس ہوتا ہے، لیکن جو ذرا توجہ کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تمام عمر کی تخلیقی وفکری جستجو کی بنیاد ایک خاص نقطے پر ہے اور وہ ہے ادب کی غیر مشروط آزادی جو فرد کو اس کے جملہ کائناتی تناسبات کے ساتھ دیکھنے اور سمجھنے سے عبارت ہے۔ یہ کام انھوں نے خصوصیت کے ساتھ ہندوستان میں اردو زبان و ادب کے تہذیبی تناظر میں کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ہماری معاصر ادبی تہذیب کے ان لوگوں میں تھے جن کی کارگزاری نے اردو زبان و ادب ہی کی آبیاری نہیں کی، بلکہ اس عہد کے فکری وتہذیبی خط وخال کی تشکیل میں بھی بہت غیر معمولی کردار ادا کیا۔ بلاشبہ یہ عہد ان کے تنقیدی وتخلیقی کام کی بنیاد پر اپنی شناخت کے انفرادی نقوش نمایاں کرنے میں کامیاب ہوا— ایسے نقوش جو ہمارے ادب وتہذیب کی تاریخ کے حافظے میں تا دیر روشن رہیں گے۔

انھوں نے تنقید، تحقیق، ترجمہ، لسانیات، لغات، افسانہ، ناول اور شاعری جس شعبے میں بھی کام کیا، منفرد شعور، گہری بصیرت اور اظہار کی نہایت غیر معمولی صلاحیت کے ساتھ اپنے تخلیقی جوہر کو بروے کار لائے۔ ہر شعبے میں اپنی انفرادیت ثابت کی۔ وہ بذاتہٖ معاصر ادب کی ثروت مندی کا نشان تھے۔ ایک ایسا نشان جو ایک طرف معاصر ادب کے لیے ایک روشن سمت نما کی حیثیت رکھتا تھا اور دوسری طرف اپنے کلاسک اور اپنی تہذیب کی نئی معنوی تشکیل کا حوالہ بھی تھا۔

محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور احتشام حسین کے بعد اردو تنقید کے باب میں جن لوگوں نے کام کیا، ان میں بلاشبہ سب سے اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ اُن کی اس اہمیت کا انحصار صرف ان کے موضوعات کی بے پایاں وسعت ہی پر نہیں، بلکہ خود ان کا تنقیدی منہاج، تہذیبی مظاہر پر مرکوز ہونے والی نگاہ اور ادب کے باریک نکات کا شعور رکھنے والا ذہن بھی اس اہمیت کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ ان سب کے ساتھ ان کی تنقید میں خصوصیت کے ساتھ ہمارے سامنے آنے والا لہجہ جو کہیں تخلیقی لحن اختیار کرتا ہے اور کہیں حکم کی سی گونج پیدا کرتا ہے، اپنی تمام صورتوں میں توجہ طلب رہتا ہے۔

فاروقی صاحب نے چھ دہائیوں سے زائد عرصہ ادب سے وابستگی میں گزارا۔ اس تمام عرصے میں ان کی ذاتی کارگزاری تو لائقِ تحسین ہے ہی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے عصری ادبی تناظر میں بھی بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس کردار کا بے حد محکم حوالہ ان کا ادبی جریدہ ''شب خون'' بھی تھا۔ ۱۹۶۶ء سے ۲۰۰۵ء تک کم و بیش چالیس سال تک جاری رہنے والے اس مجلّے نے ادب میں تین نسلوں کے افراد کی ساخت و پرداخت میں نمایاں طور سے حصہ لیا۔ رسالہ ''شب خون'' ادب میں جدیدیت کی تحریک کا نمائندہ تھا۔ فاروقی صاحب اور ''شب خون'' کی بابت عام تاثر یہ ہے کہ انھوں نے جدید ادب کے نظری خطوط کو واضح کرنے اور اپنے عہد کے

تخلیقی تجربے کو جدید تصورات سے جوڑتے ہوئے تخلیقی وتنقیدی دونوں سطحوں پر ادب میں جدیدیت کے فروغ کی راہ ہموار کرنے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ عمومی طور پر شمس الرحمٰن فاروقی کے کام کو دیکھا جائے تو یہ خیال قابلِ قبول ہی معلوم ہوتا ہے، لیکن اگر غائر نگاہ سے کام لیا جائے تو پھر کچھ اور باتیں بھی غور طلب محسوس ہوتی ہیں۔

اصل میں جس زمانے میں فاروقی صاحب نے تنقید کے میدان میں قدم رکھا اور پھر ''شب خون'' کا آغاز ہوا، یہ دور ہمارے ادب میں عمومی سطح پر ترقی پسندی سے عبارت تھا۔ اگرچہ اس وقت اس تحریک کی قوت زائل ہونے لگی تھی، بلکہ خاصی حد تک ہو چکی تھی اور وہ اضمحلال کا شکار تھی، لیکن اردو ادب کے مرکزی دھارے میں اس کے نمائندے اب بھی بڑی تعداد میں موجود تھے۔ فاروقی صاحب نے روشِ عام سے گریز کرتے ہوئے ترقی پسندی کے برخلاف جدید تصورات کو اپنے تخلیقی تجربے اور تنقیدی ضابطے میں اختیار کیا۔ یہی نہیں، بلکہ ان کے یہاں محمد حسن عسکری سے استفادے کی صورتوں اور ترقی پسند ادب پر گرفت کے حوالوں نے بھی شمس الرحمٰن فاروقی کی نظری بنیادوں کو اجاگر کیا۔ اسی وجہ سے عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ اردو ادب میں جدیدیت کے نمائندے ہیں اور ان کا سارا کام اسی پر اپنی اساس رکھتا ہے۔ بادی النظر میں چوں کہ یہ تأثر درست معلوم ہوتا ہے، اس لیے بڑے پیمانے پر اسے قبول کر لیا جاتا ہے، اور کسی تلاش و تفتیش کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی جاتی۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر شمس الرحمٰن فاروقی کی جملہ ادبی کارگزاری کو اس کی کلیت میں پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ تأثر درست نظر نہیں آتا۔ صرف یہی نہیں، بلکہ پھر فاروقی صاحب کے کام کی نوعیت، معنویت اور قدر و قیمت کا جائزہ یکسر بدل کر رہ جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں اپنی فکری منزل کی جانب سفر کا آغاز شعوری سطح پر سن و سال کے لحاظ سے کب ہوا تھا، یہ طے کرنا بھی خیر کچھ ایسا دشوار تو نہیں ہے، لیکن سرِ دست ہمیں اس مسئلے کے نقطۂ آغاز سے زیادہ دل چسپی اس کی فکری جہت میں ہے جس نے نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے لیے صرف منزل کا تعین ہی نہیں کیا، بلکہ اس منزل کے لیے سمتِ سفر بھی طے کی تھی۔

اپنے تنقیدی سفر کا آغاز تو شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی دوسرے بہت سے نقادوں کی طرح عمومی مطالعات اور تجزیات ہی سے کیا تھا، لیکن بعد ازاں نقاد کے یہاں ایک واضح شعورِ سمت اجاگر ہوا تو اس کی مسافت عمومیات کی شاہراہ سے الگ ہوتی چلی گئی، اور اب ہم برسوں کی دوری پر بیٹھ کر بخوبی دیکھ سکتے ہیں کہ اس نقاد کا گزر ایسی کن کن منزلوں سے ہوا ہے جو بعد ازاں اس کے سفر میں سنگ ہائے میل بنتی چلی گئیں اور جن کے ذریعے شمس الرحمٰن فاروقی کے ذہنی سفر اور فکری منہاج کو اُس کی کلیتِ کار میں سمجھا جا سکتا ہے۔

تہذیب کا معاملہ یہ ہے کہ جس اصول کے تحت ترکیب و تشکیل کے عمل سے گزرتی ہے، اپنے ظہورِ کلّی اور تعینِ قدر کے لیے بھی اسی اصول کو اختیار کرتی ہے۔ برصغیر کی تہذیب کا قصہ یوں ہے کہ اس کی ترکیب میں دو ایسے منابع شامل ہیں جو اپنے بنیادی جوہر کی رُو سے تضاد و تخالف کا رشتہ رکھتے ہیں۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ اس

کے دائرۂ ظہور میں بنیادی اجزا، باہم آمیز ہوکر ایک کل ہمارے سامنے نہیں لاتے بلکہ ایک دوسرے کے تقابل میں استوار ہوکر ایک تناظر مرتب کرتے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان عناصر کی مغائرت ہی ان کے اظہار و استحکام کا جواز فراہم کرتی ہے۔ برصغیر کے ہنداسلامی کلچر کے باب میں ان باہم متضادعناصر کا تجزیاتی مطالعہ نہ صرف فکری اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے بلکہ سماجی نفسیات میں جوڑ باندھنے والی کتنی ہی باریک گرہوں کو بھی روشن کرسکتا ہے۔

اس نوع کے مطالعے کی ہمارے زمانے میں یوں بھی بڑی اہمیت ہے کہ اس کے ذریعے ہم عصر معاشرت میں کام کرنے والے ایسے سیاسی ہتھکنڈوں کو اُن کی ظاہری پرت الٹ کر اصل صورت میں دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے جو برصغیر کی صدیوں کے دھارے پر سفر کرتی تہذیبی و ثقافتی اقدار کی نفی پر اُدھار کھائے بیٹھے ہیں۔ خیر، یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر بات کرتے ہوئے سارا قصہ سیاست کے کھاتے میں جا پڑتا ہے، لیکن اس وقت سیاست اور اس کے علائق ہماری گفتگو کے دائرے میں نہیں آتے۔ ہمیں تو اصل میں غرض ہے برصغیر کی اس تہذیب سے جس نے مختلف المزاج عناصر کو گوندھ کر اپنی صورت اور اپنی اقدار وضع کی ہیں، اور یہ اقدار اس کے ادب و مصوری سے لے کر موسیقی و تعمیرات تک تمام فنون میں اپنا اظہار کرتی ہیں۔ اگر کوئی شخص اس تہذیب کے مطالعاتی دورے پر نکلتا ہے تو اسے مختلف فنون میں پہلو در پہلو اس تہذیب کے ایسے نقوش ملتے ہیں جو انسانی بصیرت کے لیے فکر افروز سرمائے کا درجہ رکھتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے کام کا بالاستیعاب مطالعہ اپنی مجموعی کیفیت میں ہمیں کچھ اسی قسم کے دورے کا تأثر دیتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی سے تعارف و شناسائی کے یوں تو کئی ایک حوالے ہیں۔ وہ شاعر ہیں، نقاد ہیں، ان کا کہنا ہے کہ ان کے ادبی سفر کے آغاز ہی میں انھیں کہانی نویسی سے دل چسپی تھی، لیکن چلیے پہلے نہ سہی لیکن اب تو وہ باقاعدہ اور مسلمہ کہانی کار ہیں، داستانوی ادب کے پارکھ ہیں، محقق ہیں، تاریخ نگاری سے مناسبت رکھتے ہیں اور اکیسویں صدی کے تیسرے سال میں ''لغاتِ روزمرہ'' کی اشاعت ان کی لغت نویسی کی جہت کو بھی آشکار کرچکی ہے۔ غرض کہ ان کی کارگزاری ہمہ جہت اور وسیع دائرے کو محیط ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان کے کام کے باب میں اہلِ نقد و نظر اعتراف کرتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے جس شعبے میں کام کیا، اپنا لوہا منوایا۔ اچھا، یہ سب تو ٹھیک ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اپنی کلیت میں شمس الرحمٰن فاروقی کا کام کس مسئلے سے دوچار اور کس معنویت کا حامل ہے؟

بات یہ ہے کہ ایک نقاد کا مطالعہ کرتے ہوئے بھی وہی بنیادی سوال ہمارے سامنے آتا ہے جو کسی تخلیقی ادیب، شاعر یا فنونِ لطیفہ کے دوسرے شعبے سے تعلق رکھنے والے فن کار کی بابت ہم سوچتے ہیں — یہ کہ اس کا بنیادی مسئلہ کیا ہے؟ ہر بڑے لکھنے والے کا کام اپنی مجموعی صورت میں اسی داخلی مسئلے کو تہ در تہ سمجھنے اور اس کے حل کو پانے کی جستجو سے عبارت ہوتا ہے۔ جب ہم شمس الرحمٰن فاروقی کے ہمہ جہت کام کی بابت اس کی مجموعی

کیفیت اور کلیت کے دائرے میں سوچتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کا کام اصل میں اپنی تہذیب کی دید و دریافت اور تخمین وظن کی جستجو سے معنون ہے۔ یہ کام انھوں نے تہذیب کے پورے سیاق وسباق کو پیش نظر رکھنے کی غرض سے، اس کے مختلف مظاہر کے الگ الگ دائروں میں بھی کیا ہے اور اپنے تنقیدی تناظر میں ان دائروں کو جوڑ کر بھی۔ جب ہم ان دائروں کو ملا کر دیکھتے ہیں تو نہ یہ ایک دوسرے کو کاٹتے دکھائی دیتے ہیں اور نہ ہی ان میں وہ overlapings دکھائی دیتی ہیں جو ایسے دائروں کو ایک مجموعی صورت اختیار کرنے سے روکتی ہیں۔ واقعہ اس کے برعکس یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں تخلیقی، تنقیدی اور فکری سطح پر یہ دائرے باہم دگر یوں مربوط نظر آتے ہیں کہ تہذیب کا ایک وسیع لینڈ اسکیپ ابھرتا چلا جاتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جس کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ دراصل تخلیق کار اور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کی یک جائی کا ثمر ہے۔

اس نوع کے کام دائرۂ ادب میں رہتے ہوئے درحقیقت تہذیبی سطح کے حامل ہوتے ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ اچھے خاصے فکر وشعور کے حامل اور اپنا ایک وژن رکھنے والے ناقدین بھی تہذیبِ ادب کے اس سفر کا آغاز کرتے ہوئے اپنی فکری منزل کا ادراک واضح طور پر نہیں رکھتے۔ یہ بعد کے مراحل میں ان کے شعور پر پوری طرح واضح ہوتا ہے۔ بیس ویں صدی کے مغربی ادب میں اس کی سب سے اہم مثال ایلیٹ ہے۔ ایلیٹ نے نقدِ ادب میں جن فکری رویوں اور تہذیبی اقدار کا تعین کیا، وہ بعد کے زمانے میں اس کے شعور پر روشن ہوا تھا۔ اوّل اوّل اس کا سروکار بھی ادبی تخلیقات کے حوالے سے تعینِ قدر ہی کے ذیل میں تھا۔ اب اگر یہ کام شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ادبی سفر کے آغاز ہی سے پورے شعور واحساس کے ساتھ شروع کیا تھا تو بلاشبہ اس کی تحسین الگ ہونی چاہیے، لیکن اگر ایسا ایک لاشعوری رَو کے زیرِاثر ہوا ہے اور وہ بعدازاں اپنے تہذیبی شعور سے ہم کنار ہوئے تو بھی اس کی قدر و قیمت کسی طرح کم نہیں ہے۔ اگر ہم پوری دیانت داری کے ساتھ دیکھیں تو اس اعتراف کے سوا چارہ نہیں کہ نتائج تو سب رہے ایک طرف، ہماری ادبی دنیا میں اس قبیل کے کام کی سعادت بھی اہلِ نقد ونظر میں معدودے چند ایک کے حصے میں آئی ہے۔

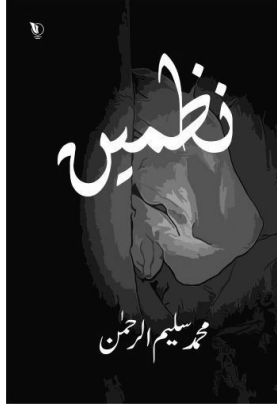
کلاسیکی شعرا کے مطالعے سے لے کر داستانوں کی چھان پھٹک تک، میرؔ کے شعرِ شور انگیز سے اردو افسانے کی تخمین وظن اور پھر اردو زبان کی تاریخی وتہذیبی تحقیق وتنقید تک اور اُدھر ادبی وتہذیبی خدوخال کی بازیافت کے لیے خود افسانوی منظرنامے کی تشکیل میں آپ شمس الرحمٰن فاروقی کے کام کو اس کی کلیت میں دیکھیے تو اندازہ ہوگا کہ ان کا پورا سفر اس طرح streamlined ہے کہ اس کی بابت کوئی بھی قدری نوعیت کا فیصلہ کرتے ہوئے ہم اس کی مجموعی صورت کو قطعی طور پر فراموش نہیں کر سکتے، بلکہ اگر ہم شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی کارگزاری کی صحیح معنوں میں value judgment کے خواہاں ہیں تو ہمیں ان کے اس پورے دائرے کو لازماً سامنے رکھنا ہوگا۔ ان کا fragmented مطالعہ نہ صرف یہ کہ ان کے کام کی اصل قدر و قیمت جاننے میں مانع رہے گا بلکہ ایک حد تک گم راہ کن بھی ہوسکتا ہے کہ اس طرح ہمیں جزو پر کُل کا اطلاق کرتے ہوئے نتائج مرتب

کرنے ہوں گے۔

کسی فکری اسٹرکچر کو اگر ہم انسانی وجود کے مصداق قرار دیں تو جس طرح پورے وجود کا شعور پورے وجود کو سامنے رکھے بغیر حاصل نہیں ہوسکتا، بعینہ اسی طرح کسی فکری اسٹرکچر کی جامع تفہیم بھی اس کے سارے frames کو بہ یک وقت پیشِ نظر رکھے بِنا محال ہے۔ یوں تو یہ امر ہر ادیب کے سلسلے میں اہمیت رکھتا ہے، لیکن شمس الرحمٰن فاروقی ایسی قبیل کے کسی نقاد کا مطالعہ کرتے ہوئے تو ہمیں اس اصول سے لامحالہ واسطہ پڑتا ہے۔ اس کا سبب اصل میں یہ ہے کہ اس قبیل کے لکھنے والوں کی تحریروں میں بین السطور ایک ایسی شے از اوّل تا آخر سفر کرتی ہے جو کہ اِن کے سارے کام کو ایک organic whole کے سانچے میں ڈھالتی چلی جاتی ہے۔ ان کے کام کے مختلف اجزا خواہ کتنے ہی خود مکتفی اور قائم بالذات نظر آئیں، لیکن واقعہ یہ ہے کہ داخلی سطح پر اُن میں ایک معنوی انسلاک ہوتا ہے۔ لہٰذا ان کی بابت کوئی بھی رائے اس وقت تک جامع اور درست نہیں ہوسکتی جب تک کہ انھیں کلیت میں نہ دیکھا جائے۔

یہاں اب مشکل یہ آپڑی ہے کہ ایک طرف زیرِ نظر ایک مختصر اور کچھ تاثراتی قسم کے مضمون کے محدودات ہیں اور دوسری طرف ایک نقاد کی مدت العمر کی ہمہ جہت کارگزاری۔ ظاہر ہے، یہ کام اس طرح کا نہیں ہے کہ اسے چند فقروں میں سمیٹ کر رکھ دیا جائے۔ یہ اپنے عمیق اور سنجیدہ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے، اس کے بعد ہی اس کی بابت ہم کسی بہتر رائے کا اظہار کرسکتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے کام کے حوالے سے اس اجمالی رائے کے اظہار میں ہمیں چنداں باک نہیں کہ ان کا کام اپنے مجموعی تاثر میں اصلاً نقدِ تہذیب کے درجے کا کام ہے۔ انھوں نے یہ کام برصغیر کے ہندو مسلم دونوں بنیادی عناصر کے فرق و امتیاز ہی کو نہیں بلکہ مماثلات و مشابہات کو بھی بہ یک وقت پیشِ نظر رکھتے ہوئے کیا ہے اور اس کام کی دو اہم خوبیاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے خواہ ناقدانہ طرز اختیار کی یا تاریخ و تحقیق کا منہاج اپنایا اور یا پھر تخلیقی (افسانوی) لحن میں بات کی، ہر مقام پر اپنی رائے کے اظہار میں انھوں نے سچائی اور دانش ورانہ سطح کو ملحوظِ خاطر رکھا۔ دوسری خوبی یہ کہ ان کی توجہ ایسے حوالوں اور اصولوں پر زیادہ رہی ہے جو ہندو مسلم افکار کی مغائرت کے اصول اور اُن کی ہم آمیزی کے دائرے دونوں کو اجاگر کرتے ہیں۔

چناں چہ ہمارا خیال یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے کام کا مطالعہ نہ صرف ان کے ناقدانہ فیصلوں کی وجہ سے غور طلب ہے بلکہ اس کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس کے تناظر میں برصغیر کی کم سے کم تین صدیوں سے زائد عرصے کو محیط اردو تہذیب اور اس کے تخلیقی دائرے میں ہونے والی فکری و ادبی صورت گری کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی مضامین سے لے کر ''سوار اور دوسرے افسانے'' اور ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' تک اور اس کے ساتھ روزمرہ الفاظ کی لغت پھر خود ان کی گفتگوؤں اور مکالمات تک ان کا کام ہم سے اپنے معنوی حاصلات کے حوالے سے جو critical acclaim چاہتا ہے، وہ تبصرہ و تجزیہ اور توصیف و ستائش کی عام ڈگر

سے ہٹ کر ہی ممکن ہے۔ اس کی کئی ایک وجوہ ہیں، مثلاً یہ کہ ان کے کام کی اس نوعیت میں ان کے وسیع مطالعے کو دخل ہے جو مشرق ہی کے نہیں بلکہ مغرب کے ادب وفکر کا بھی احاطہ کرتا ہے اور پھر ادب کے ذیل میں قدیم و جدید دونوں حدوں پر اُن کی یکساں نگاہ ہے، اس پر مستزاد یہ کہ انھیں قدرت نے نکتہ جو نظر اور ذہنِ رسا سے بہرہ مند کیا ہے۔ غرض وہ سب عوامل وعناصر یہاں ہمیں یک جا ملتے ہیں جو کسی تہذیب کے غائر مطالعے کے لیے درکار ہوتے ہیں اور کسی لکھنے والے کو تہذیب کے بہ یک وقت شارح اور ناقد کا تشخص و قامت فراہم کرنے کا جواز بنتے ہیں۔ خیر، تو خلاصہ اس ساری گفتگو کا یہ نکلتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا کام اپنی کلیت میں گہرے فکری اور قدری مطالعاتی جائزے کا متقاضی ہے—اور یہ اُن اہم تقاضوں میں سے ایک ہے جن کی تکمیل ہم عصر تنقید پر قرض ہے۔

☆☆☆

اکرم نقاش

شمس الرحمٰن فاروقی کی شعری کائنات

اُردو ادب کی تاریخ میں ایسی شخصیتیں شاید ہی ملیں جنھوں نے بہ یک وقت تنقید، شاعری، تحقیق، فکشن، عروض، لغت نویسی، داستان گوئی، ترجمہ نگاری اور ادبی صحافت جیسے میدانوں میں اپنے اَن مٹ نقوش چھوڑے ہوں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے مذکورہ بالا میدانوں میں نہ صرف اپنی جولانی طبع کا مظاہرہ کیا، بلکہ ان موضوعات کی ثروت مندی میں قابل لحاظ اضافہ بھی کیا۔ پڑھنا لکھنا فاروقی صاحب کے لیے سانس لینے کے عمل جیسا تھا۔ متنوع موضوعات اور مختلف اصناف پر ان کی متعدد کتابیں اس بات کا ثبوت ہیں۔

زیرِ نظر مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری بالخصوص غزل، نظم اور رباعی کے بارے میں کلام ضرور کیا گیا ہے، لیکن میں یہ واضح کردوں کہ یہاں شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری پر کوئی تنقیدی رائے زنی کی گئی ہے، اور نہ اس پر تجزیاتی مطالعے کا حکم لگانا مناسب ہوگا۔ بلکہ یہاں جو کچھ عرض کیا گیا ہے، وہ شاعری کے ایک ادنیٰ طالب علم اور قاری کا وہ تاثر ہے، جو کسی شاعر کے کلام کی قرأت اور اسے سمجھنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ جدید شعرا میں فاروقی ایک ایسے منفرد شاعر نظر آتے ہیں، جنھوں نے شاعری کی تقریباً تمام اصناف سے نہ صرف گہرا سروکار رکھا بلکہ اپنے تحقیقی جوہر کو بہ تمام وکمال بروئے کار لانے میں حد درجہ کامیاب ہوئے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اپنی شاعری میں ندرت پسندی اور جدت طرازی کا بھی بھرپور مظاہرہ کیا۔

شاعری شمس الرحمٰن فاروقی کا عشق تھا جس کا ذکر انھوں نے خود کیا ہے۔ لیکن اسے کیا کہا جائے کہ تنقید و تشریح اور متعدد دیگر علمی کارگذاریوں نے ان کے عشق میں رقیبِ بے دل کا کردار ادا کیا۔ تاہم ان کے بہترین لمحات میں عشق ان سے اپنا حق مانگتا رہا اور اس کا حق ادا کرنے میں فاروقی نے کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ یہ بات بھی ملحوظ رکھنے کی ہے کہ ستر پچھتر علمی اور تنقیدی کتابیں لکھنے والے ادیب نے شاعری کا جو سرمایہ چھوڑا ہے، وہ بھی اتنا ہے کہ اس تخلیقی سرمائے کے لیے لوگوں کی عمریں لگ جاتی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے جملہ چار شعری مجموعے اور کلیات نظم شائع ہو چکے ہیں۔ 'گنجِ سوختہ' (1969)، 'سبز اندر سبز' (1974)، 'چار سمت کا دریا' (1977)، 'آسماں محراب' (1996) اور کلیات 'مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں' (2018)۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے علمی تبحر اوران کے اجتہادی وختراعی ذہن سے پوری اُردو دنیا واقف ہے۔
ایک ایسا نقاد جس نے تنقید کی دنیا میں ہلچل مچادی اور جس کی علمیت، منطقی استدلال، غیر معمولی تعقل پسندی ومعروضیت، نئے نئے زاویوں سے فن پاروں پرنظر کرنے اوران کی شرح وبسط میں معانی کے امکانات کی کھوج، جس کی تحریروں کا طرۂ امتیاز رہا ہو، ایسے نقاد شاعر کے کلام سے متعلق فوری اور حتمی رائے قائم کرنا بہرحال مشکل امر ہے۔ ایسا شاعر جس کا مزاج مشکل پسندی کی طرف مائل ہو، جو نئے نئے جہانوں کی سیر بالکل نئے انداز اور فکر ونظر کے ساتھ کرانا چاہتا ہو، اس کے کلام میں سادہ بیانی، راست اظہاریت اورفوری اثر پذیری کی تلاش کار زیاں ہی تصور کیا جائے گا۔ جیسا کہ ابھی کہا گیا، فاروقی کے تخلیقی مزاج کی سب سے نمایاں صفت مشکل پسندی ہے۔ یہ مشکل پسندی اس لیے ہے کہ وہ فکر وخیال کی سطح پر بیک وقت کئی کئی چیزوں کو ملا کر دیکھنے اور محسوس کرنے کی طرف مائل رہتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں ان کا اظہار بھی مشکل اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے زمانے میں اردو اور فارسی کے مشکل اور پیچیدہ شعرا سے جیسا گہرا اور تخلیقی رشتہ فاروقی نے قائم کیا ہے، وہ اور صورت حال کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔

فاروقی کے شعری مجموعوں کا گہرا مطالعہ کریں تو ہم اس احساس سے دوچار ہوتے ہیں کہ ان کا خالق اپنی ہم سفری کے لیے قاری سے ایک خاص سطح کے مطالعہ، تفکر اور تعمق ذہنی کے ساتھ ساتھ شعری روایت سے کما حقہ واقفیت کا تقاضا بھی کرتا ہے۔ اس ضمن میں خود شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں:

> ''قاری کوئی صحرائی اونٹ نہیں کہ جب تک اس کی ناک میں نکیل نہ ہو راستے پر چلتا ہی نہیں۔ قاری کا شاعر پر حق ہے کہ اس کو دودھ پیتا بالک نہیں، باشعور، بافہم سخن سنج سمجھا جائے۔ شعر کوئی شربت نہیں اور قاری کوئی بچہ نہیں کہ اس کو چمچہ چمچہ کر کے شربت پلایا جائے۔ شاعری سے لطف اندوز ہونے سے مراد یہ نہیں کہ شاعری خار پشت یا جھاواں جیسی چیز ہے جس سے بدن کو کھجایا یا رگڑا جائے تو لطف حاصل ہوتا ہے۔ اس کی بنیادی حیثیت ذہنی اور تخیلاتی ہوتی ہے۔ جذبات کو برانگیخت کرنا ہو تو شاعری کی ضرورت نہیں فلمی گیت نویسی سے کام چل جائے گا۔''

(بہ حوالہ: 'میں کون ہوں اے ہم نفساں'، علامتوں کے صحرا کا مسافر)

درج بالا اقتباس سے شاعر کے نظریۂ شعر پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ہی شاعر کے کلام پر ثقالت اور بسا اوقات عدم ترسیل کے جو اعتراضات ہوتے رہے ہیں، اس کا اطمینان بخش جواب بھی مل جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ماہر علم عروض بھی تھے۔ علم عروض پر ان کی دسترس اظہر من الشمس ہے۔ نامانوس اور کم مستعمل بحور و اوزان کا استعمال ان کے تازہ کار اور تجرباتی مزاج کا خاصہ تھا۔ ان کی غزلیں جہاں اس کی مثال پیش کرتی ہیں، وہیں ان کی رباعیات بھی اس وصف سے مملو نظر آتی ہیں۔ صنف رباعی میں فاروقی کی

مشاقی اور استادانہ مہارت ’چار سمت کا دریا‘ میں دیکھی جا سکتی ہے، جس میں رباعی کے سبھی مروجہ اوزان نہ صرف بروئے کار لائے گئے ہیں بلکہ ان میں فنکارانہ کمال بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے کلیات میں جو رباعیاں شامل ہیں، ان کا اسلوب وطرز رباعی کے مروجہ متداول مزاج سے یکسر مختلف اور منفرد نظر آتا ہے۔ رباعی سے مخصوص موضوعات ومضامین سے انحراف، ندرتِ فکر اور اسلوب کی جدت نے ان رباعیات کو نیا رنگ وآہنگ عطا کیا ہے۔ رباعیات میں شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ اسلوب بلاشبہ ہمارے دور کے عمومی اسلوب سے مختلف اور تازہ کار ہے۔ مثالیں دیکھیے:

سرگوشی تیری سرِ بازار سنوں
جنگل کی زبانی ترا اقرار سنوں
تو گہری ناگن سی خموشی میں مجھے
اک بار بلائے تو میں سو بار سنوں

جو عقل کے جھانسے میں نہ آئے وہ ہے دل
جو من مانی کرتا جائے وہ ہے دل
اک بوند گنہ پر سو قلزم روئے
پھر ناکردہ پر پچھتائے وہ ہے دل

ہر آگ کو نذرِ خس و خاشاک کروں
ہر سیل کو برباد تہِ خاک کروں
اے شیشۂ آہنگ میں معنی کی شراب
کہہ دے تجھے کس درجہ میں بے باک کروں

شمس الرحمٰن فاروقی کی رباعیاں نئے لہجے، نئے ذائقے، نئی لفظیات اور نئے طرزِ بیان کی ایسی دلنشیں تصویریں ہیں جن پر فاروقی کی قادرالکلامی، علمیت، لسانی شعور اور ان کی فنی دسترس کے دستخط موجود ہیں۔ ان کی تضمینی رباعیاں جن میں فارسی کے اساتذۂ سخن کے دو دو مصرعوں اور اُردو کے اپنے دو مصرعوں کے ملاپ سے جو رباعیاں خلق کی گئی ہیں وہ بھی ان کی جدت پسندی کی نہایت عمدہ مثال ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے ہر مجموعہ کلام میں (چار سمت کا دریا کو چھوڑ کر) نظموں کی تعداد قابلِ لحاظ رہی ہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ ناقد فاروقی تنقید میں جس وضاحت وصراحت اور استدلالی طرز بیان کے حامل نظر آتے ہیں، وہی فاروقی جب نظمیں خلق کرتے ہیں تو پیچیدہ طرزِ اظہار ان نظموں کا طرۂ امتیاز بن جاتا ہے۔ یہ

نظمیں قاری سے شعری ذوق سے مناسبت کے علاوہ ذہنی معیار اور مخصوص علمی استعداد کا مطالبہ کرتی ہیں۔لیکن قابل ذکر امر یہ ہے کہ مشکل اور پیچیدہ طرز کی حامل ان نظموں کی بناوٹ اور وحدت تاثر کے لیے بے ساختہ داد نکلتی ہے۔حشو وزوائد سے پاک مناسب ومتناسب الفاظ سے مزین یہ نظمیں فاروقی کے گہرے تنقیدی شعور اور شعری محاسن کے غیر معمولی ادراک واحساس کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔انھوں نے پابند، آزاد اور معریٰ تینوں طرح کی نظمیں کہی ہیں۔ان کی دو طویل نظمیں ''نامکمل سوانح حیات'' اور ''شہرآشوب'' ان کی نظم نگاری کا نقطۂ عروج کہی جاسکتی ہیں۔44 صفحات اور 4 ابواب پر مشتمل 'نامکمل سوانح حیات'' قاری کو گہرے تفکر، تجسس اور اضطراب کی کیفیت سے ہمکنار کرتی ہے۔

فارسی، عربی اور مغربی حوالوں سے بھری ہوئی اس نظم سے محظوظ ہونا اس وقت تک ناممکن لگتا ہے جب تک قاری کو فارسی ادبیات سے ایک حد تک باخبری اور اُردو شعری روایت سے خاطر خواہ واقفیت نہ ہو۔اس نظم کی گہرائی اور اس کی معنویت کی تہوں تک رسائی صرف انھیں قارئین کا حصہ ہوسکتی ہے جن کا مطالعہ وسیع ہو اور جنھیں مشرق ومغرب کے علوم وادبیات سے ایک حد تک آشنائی ہو۔اس نظم کی نادر تشبیہات اور طرز ادا نظم نگار کی خلاقی اور وسعت مطالعہ کی مظہر ہیں۔یہ نظم جذبہ، فکر، تخیل اور منفرد اسلوب کے باعث شمس الرحمٰن فاروقی کی شاہ کار نظموں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔یہاں نظم کے حوالے دینا اس وجہ سے بھی مشکل ہے کہ نظم کے مصرعہ آپس میں اس قدر مربوط اور گتھے ہوئے ہیں کہ ان کو علاحدہ کرنا نظم کے سیاق وسباق سے غیر مربوط کرنے کے مماثل ہوگا۔

دوسری قابل ذکر نظم ''قصیدہ شہرآشوب'' ہے۔یہ شمس الرحمٰن فاروقی کی تخلیقی قوت کا ایک اور کامیاب اور غیر معمولی اظہار یہ ہے، جس کا شمار بلاشبہ اُردو کے مشہور ومقبول شہرآشوبوں میں کیا جائے گا۔شمس الرحمٰن فاروقی خود اس شہرآشوب کی تخلیق کے ضمن میں فرماتے ہیں:

> ''یہ شہرآشوب جرأت کو، شہرآشوب کو اور ہجو کی صنف کو خراج عقیدت بھی ہے، جرأت کا تتبع کرتے ہوئے میں نے اس شہرآشوب کے ہر شعر میں کم از کم ایک جانور کا نام لیا ہے۔نظم میں رعایتیں اور دوسرے تلازمات بھی بہت ہیں۔''

(مجلس آفاق میں پروانہ ساں)

مظفر حنفی اس شہرآشوب سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''نئے شاعروں میں خلیل الرحمٰن اعظمی اور وحید اختر نے صنف شہرآشوب میں طبع آزمائی کی ہے۔ایمان کی بات یہ ہے کہ فاروقی کا قصیدہ شہرآشوب وحید اختر کے فن پارے سے بہتر ہے، جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ وحید اختر کا ہدف ملامت بالخصوص علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ماحول ہے اور فاروقی کا نشانہ پورا ہندوستان ہے۔جو لوگ

شہر آشوب کے تقاضوں سے نا آشنا ہیں انھیں اس قصیدے میں خشونت اور حد درجہ تلخی
کی شکایت ہوسکتی ہے، لیکن اس صنف کا مقصد ہی معاشرہ کے زوال پر برہمی کا اظہار
اور خام کاریوں سے شدید نفرت کا احساس پیدا کرنا ہے۔ اور فاروقی اس مقصد میں
پوری طرح کامیاب ہیں۔ چوں کہ قصیدے میں ثقیل و جزیل الفاظ کے استعمال
کو مستحسن سمجھا جاتا ہے نیز تخلیق کار کو اپنی علمیت کا مظاہرہ کرنا بھی لازمی ہوتا ہے۔ اس
لیے فاروقی نے ان رعایتوں سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔''

(فاروقی کی شاعری: مظفر حنفی، مطبوعہ رسالہ روشنائی)

غزل جیسی صنف سخن کی روایت اور اس کی ہیئت کے جبر سے بچ پانا کسی بھی شاعر کے لیے جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ غزل کا شاعر کیسا ہی منفرد اسلوب کا حامل اور کتنا ہی تجربہ پسند ہو، غزل کی روایت اور رسومیات کی پابندی اس کا مقدر ہوتی ہے۔ غزل کے مروجہ اور پامال مضامین سے مفر کسی بھی صورت سے غزل میں ممکن نہیں ہے۔ ان ساری پابندیوں کے باوجود اپنی شناخت کا استحکام اور لہجہ و اسلوب کا قائم ہو پانا کتنے شعرا کو نصیب ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کی سخت ہیئت کے باوجود کچھ جیالے اس میدان میں بھی اپنی موجودگی کا احساس کرانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی غزل ان کے ڈکشن، نامانوس بحروں کے استعمال، فارسی تراکیب ولفظیات کے باعث حد درجہ توجہ انگیز ہو جاتی ہے۔ غزل میں شمس الرحمٰن فاروقی کا رجحان مضمون آفرینی اور بیان کی تازگی کی طرف زیادہ مائل نظر آتا ہے، جس کے لیے شعوری طور پر فارسی تراکیب کی نئے انداز میں اختراع انھیں بے حد مرغوب ہے۔ ان کی غزل عشقیہ مضامین کے جلو میں انسان کے وجودی مسائل، ذات کی شکست وریخت اور انسان کی ازلی محرومی جیسے موضوعات اور اس کے انسلاکات کا اظہار کرتی ہے۔ ان کی غزل کا متکلم رونے، بسورنے اور رحم طلبی کے برخلاف بہت توانا، باہمت اور جرأت مند نظر آتا ہے۔ ان کی غزل کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان کی غزل میں بھرتی کے الفاظ کہیں نہیں ملیں گے، جو وزن کی مجبوری کے تحت لائے گئے ہوں بلکہ ہر لفظ اپنی معنویت کے اظہار میں مناسب ترین لگتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی غزل بھی ان کی نظموں کی طرح باشعور قاری کا تقاضا کرتی ہے۔ عام قاری ان کے کلام سے شاید وہ حظ نہیں اُٹھا پاتا جو حظ وانبساط پڑھے لکھے قاری کے لیے ممکن ہے۔ بنیادی طور پر شمس الرحمٰن فاروقی کی افتادِ طبع مشکل پسندی کی طرف مائل رہتی ہے، جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ سادہ بیانی اور راست اظہار سے انھیں کوئی علاقہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری پر عموماً یہ اعتراض بھی کیے گئے کہ ان کے یہاں شعر گوئی سے زیادہ شعر سازی کی کیفیت نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں فاروقی کہتے ہیں:

''شعر گوئی اور شعر سازی جیسی اصطلاحیں دراصل خالص موضوعی اور نا قابلِ اعتبار ہیں
کیوں کہ شعر جس صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے اس کے بارے میں کوئی حکم نہیں

لگ سکتا کہ یہ کس طرح بنا ہے۔ اور شعر سازی کوئی بری بات بھی نہیں۔ اگر شعر اچھا
ہے تو یہ سب باتیں بے معنی ہیں اور اگر شعر اچھا نہیں ہے تو اس میں شعر گوئی کی کیفیت
ہو یا کچھ اور، سب بے کار ہے۔''

(میں کون ہوں اے ہم نفساں: علامتوں کے صحرا کا مسافر)

اس اقتباس میں نہایت مختصر الفاظ میں آمد اور آورد کے تعلق سے بڑی بنیادی بات کہہ دی گئی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ شعر میں آمد اور آورد کے بارے میں عرصہ دُراز سے بحث ہوتی رہی ہے۔ اور اس بحث میں اس بات پر زور دیا جاتا رہا ہے کہ جس شعر میں آمد کی کیفیت ہوگی وہی شعر اچھا اور سچا سمجھا جائے گا۔ اس سلسلے میں خود مولانا حالی نے بہت پہلے کہہ دیا تھا کہ آمد کا تصور بڑی حد تک داخلی اور موضوعی ہے۔ اس روشنی میں فاروقی کے اشعار پر جب آورد کا اعتراض کیا جاتا ہے تو یہ بات بالکل بے بنیاد لگتی ہے۔ ذیل میں شمس الرحمٰن فاروقی کے چند اشعار دیکھیے جو جدید شاعری میں بلاشبہ اضافہ تصور کیے جائیں گے۔

یہ کس بدن کا تصرف ہے روئے صحرا پر
لگائی پیٹھ جو میں نے کمر اسی سے ملی

آنکھوں میں لہو سنبھال رکھنا
اب کے مینا میں مے نہ ہوگی

تم لہو رونے کا فن بھول گئے ورنہ میاں
اشک سے سبزہ یہ صحرا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

رگ میں نشتر کر گئی شام کی ٹیڑھی ہوا
پھول نے زیرِ زمیں اپنا بستر کر لیا

سینہ چورنگ اور اک گوشے میں مہتاب کی لو
صبح کاذب میں یہ دیکھا پہ بیاں کس سے کروں

میرے منھ پر تو ہوس کی اک علامت تک نہ تھی
وہ جھجک کر ہٹ گئی کچھ مجھ سے پوچھا کیوں نہیں

اس دل کے دشت شورہ پہ ٹکتا نہیں ہے کچھ
حیراں ہوں تیرے قصر یہاں کس طرح بنے

ادھر سے دیکھیں تو اپنا مکان لگتا ہے
اک اور زاویے سے آسمان لگتا ہے

چاندنی رات کی ہوائے سرد
لے گئی اس کی بے حجابی سب

دیکھیے بے بدنی کون کہے گا قاتل ہے
سایہ آسا جو پھرے اس کو پکڑنا مشکل ہے

اچھا ہے کہ ہے جلدِ بدن کا نٹوں سے مانوس
مجھ سے یہ قبا ورنہ اُترنی تو نہیں تھی

اس مختصر مضمون میں فاروقی جیسے ہمہ جہت اور قادرالکلام جدید شاعر کی شاعری کا احاطہ کرنا مجھ ایسے طالب علم کے لیے ہرگز ممکن نہیں۔ مختلف النوع اصناف پر پھیلی ہوئی ان کی شاعری میں اتنے پہلو ہیں اور طرز اظہار کی ایسی بوقلمونی ہے کہ ان سب پر نظر کر کے ان کی خوبیوں کو محسوس کرنا کوئی معمولی کام نہیں۔ اس ضمن میں اتنی بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے کلام کا رنگ و آہنگ نہ صرف ان کے پیش روؤں میں مفقود ہے، بلکہ ان کے معاصرین میں بھی یہ صفت دور دور تک نہیں نظر آتی۔

ندیم صدیقی

جی، بدایوں کے اِک نشاؔط بھی تھے

آدھی صدیق گزرگئی کہ ممبئی کے گلی کوچوں میں، پرائیویٹ دیوان خانوں میں چھوٹے موٹے مشاعرے اور شعری نشست ایک عام سا واقعہ ہوا کرتا تھا۔ اگر ہمارا حافظہ خطا نہیں کرتا تو ۱۹۷۰ء اور اے کا زمانہ تھا کہ بھنڈی بازار کے مشہور ''نور محمدی ہوٹل'' کے سامنے ایک گلی جو 'نظام اسٹریٹ' کے نام سے معروف ہے، وہیں کہیں مشاعرے کے بعد رات تین بجے سعید طارق کے ساتھ ہم لوٹ رہے تھے تو ممبئی کے نئے شعرا کا تذکرہ چھڑا، تو اسی گفتگو میں پہلی بار ارتضیٰ نشاؔط کا نام سعید طارق کی زبانی سنا تھا۔ وہ ترقی پسندوں کے عروج کا دور تھا اور روایتی شاعری کے علم بردار بھی بے شمار اشخاص تھے، اگر کہیں یہ کہا جا رہا تھا:

شبِ انتظار کی کش مکش میں نہ پوچھ کیسے سحر ہوئی
کبھی اک چراغ جلا دیا تو کبھی ایک چراغ بجھا دیا

تو اسی شہر میں یہ شعری تبصرہ بھی ہو رہا تھا:

ہجر کی سیکڑوں راتوں سے بھی اتنا نہ ہوا
چار فاقوں سے بُرا جتنا اثر ہوتا ہے

اسی دور میں جب ہم نے یہ شعر سنا تو چونکے:

سڑے اچار، کھلے مرتبان دیکھے ہیں
قسم خدا کی بہت سے جوان دیکھے ہیں

سڑے اچار کے شاعر سے ایک دن 'سیکنڈ پیر خان اسٹریٹ' کے 'کیفے استنبول' میں ملاقات ہوئی تو کسی نے ہمارا تعارف کرایا کہ یہ ندیم صدیقی ہیں تو سیّد ارتضیٰ حسین نشاؔط کی باخبری پر ہمیں حیرت ہی نہیں مسرت بھی ہوئی، روایتی اور جدید شاعری کے موضوعات پر گفتگو ہو رہی تھی تو اچانک نشاؔط نے ہماری طرف دیکھا اور کہا کہ دیکھو اس روایتی کو کہ اسے بھی کہنا پڑا:

مرے گھر کے روشن دیے بجھ گئے
مگر خواب آنکھوں میں جلتا رہا

اور یہ شعر تو ایک تیکھے تبسم کے ساتھ نشاطؔ کے لب پر تھا:

لکھا ہی نہیں تھا جو تقدیر میں
بڑی دیر تک وہ بھی پڑھتا رہا

ارتضٰی نشاطؔ کا بزرگانہ نہیں بلکہ دوستانہ مزاج ہی تھا کہ ہماری عمر کے کئی نو آموز شاعر اُن کی 'استنبولی محفل' میں باقاعدہ شریک رہتے تھے۔ بعض نام نہاد یاد آتے ہیں عبدالاحد سازؔ، شفیق عباس، ناصر شکیب، کلیم حیدر شررؔ، حفیظ مومن، شمیم عباس، احمد منظور، محبوب عالم غازی...... اعجازؔ ہندی اور نظام الدین نظامؔ تو روزانہ کے حاضر باش تھے۔ نشاطؔ نے کسی کو روایتی انداز سے شاگرد تو نہیں بنایا مگر یہ حقیقت ہے کہ اس وقت کے اکثر نوجوان شعرا اُن سے متاثر ہی نہیں تھے بلکہ خوب خوب مستفید بھی ہوئے۔ نشاطؔ معروف معنوں میں روایت شکن ہی نہیں روایت دشمن لگتے تھے مگر اس حقیقت سے انکار کفر ہوگا کہ وہ اردو کی شعری روایت سے صرف واقف ہی نہیں بلکہ روایت کے جملہ محاسن پر گہری نظر و گرفت رکھتے تھے۔ اُن کا یہ شعر اُسی زمانے میں سنا تھا اور نم آنکھوں کے ساتھ سر دُھنتا تھا:

سب سے دلچسپ یہی غم ہے مری بستی کا
موت پسماندہ علاقے میں دوا لگتی ہے

اس شعر میں غم، بستی، موت اور دوا جیسے لفظوں نے ہم سب کی غربت عیاں کر دی تھی۔ اُف آج بھی جب یہ شعر یاد آتا ہے تو دل ملول ہو جاتا ہے کہ یہ عارضۂ غربت ہماری دنیا میں ختم نہیں ہوا۔

ارتضٰی نشاطؔ بدایوں جیسے علم خیز شہر کے ایک سیّد زادے کے یہاں ۱۵/ اکتوبر ۱۹۳۸ء کو جنمے تھے۔ اُن کے والد سیّد رضا حسین شاہدؔ (بدایونی) خود ایک مشاق اور معروف شاعر تھے۔ وہ ممبئی کب آئے اور کب آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوئے، شاید یہ معلوم کرنے کی نہ کسی نے کوشش کی اور نہ ہی کہیں ریکارڈ ہے۔ البتہ ہمارے والد محترم جمیلؔ مرصّع پوری بتاتے ہیں کہ وہ ریڈیو کے منشی شاہدؔ بدایونی کے نام سے مشہور تھے۔ ۱۹۶۰ء سے پہلے کا زمانہ تھا جو غربت کی شدت اور افلاس کی حدت سے عبارت تھا۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے ملازمت پیشہ افراد کی تنخواہوں کی شرح دو اور تین اعداد سے زیادہ نہیں ہوتی تھی۔ لوگ ایک ایک پیسہ بچاتے تھے۔ اُس زمانے میں ممبئی کا کوئنس روڈ جو اَب مہارِشی کروے روڈ بن گیا ہے، اسی سڑک پر جس عمارت میں انکم ٹیکس کے (اب عدالتی) دفاتر ہیں، اسی بلڈنگ میں 'آل انڈیا ریڈیو' واقع تھا۔ سیّد رضا حسین شاہدؔ بدایونی ریڈیو پر 'منشی' کے کام پر مامور تھے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ لفظ 'منشی' کسی طور پر بھی کم یا کمتر نہیں تھا۔ سرکاری اداروں میں مثلاً پولس ڈپارٹمنٹ میں، عدلیہ میں باقاعدہ 'منشی' کے منصب ہوتے تھے۔ پیش کار، محرر اور فرد نویس جیسے عہدے تو ہم جیسوں کو اب بھی یاد ہیں، تو رضا حسین شاہدؔ محترم ریڈیو کے اردو سیکشن میں 'منشی' کے منصب پر فائز تھے جسے بعد میں 'رائٹر' کہا جانے لگا۔ بقول (نشاطؔ کے ماموں زاد بھائی) خاکی بدایونی، منشی رضا حسین ناگپاڑے کے صفیہ

زبیر روڈ پر واقع بی آئی ٹی بلاک میں رہتے تھے اور اسی گھر میں انھوں نے آخری سانس لی۔ جمیل صاحب بتاتے ہیں کہ کوئنس روڈ (آل انڈیا ریڈیو) سے، دھوبی تالاب سے براہِ کالبا دیوی وہ اُن کے چھاپے کی دُکان واقع جالی محلّہ روز پیدل آتے تھے اور جمیل صاحب کے ساتھ گپ شپ اور چائے نوشی کے بعد ناگپاڑے کی طرف روانہ ہوتے تھے۔ ایک اندازہ ہے کہ ریڈیو اسٹیشن سے جالی محلّہ ہوتے ہوئے ناگپاڑے کا سفر کوئی پانچ سات کلو میٹر تو ہوگا ہی اور منشی رضا حسین یہ پورا سفر پیدل کیا کرتے تھے۔ یہ سب بتانے کا مقصد محض یہ ہے کہ ارتضٰی نشاط ایک جفاکش شخص کے فرزند ارجمند تھے۔ محترم شاہد بدایونی کس درجہ مشاق اور شاعری کے فن شناس تھے، اس کی شہادت ارتضٰی نشاط ہی سے سنی ہے۔ منشی رضا حسین نے کبھی کہا ہوگا:

''للاّ مجھ سے تاریخ مادہ نکالنا سیکھ لے''

(واضح رہے کہ بدایوں کے لوگ اپنے بیٹوں کو پیار سے للاّ ہی پکارتے تھے) مگر روایت شکن ارتضٰی حسین کو مادۂ تاریخ سے کیا دلچسپی......! اس کا تو ممبئی کے نئے دور کی جدت آمیز شاعری کی تاریخ کا ایک ورقِ نشاط منتظر تھا۔ شاہد صاحب شاعر تھے مگر اپنے اس ذوق کو انھوں نے کسی طور، کسی طرح زہرِ افلاس کا تریاق بنانے کی سعی نہیں کی اور نہ ہی شہرت کی ہوس کے شکار ہوئے۔ وہ پوری نسل بظاہر زر و مال سے عاری مگر غیرت وحمیت جیسے زرِ وصف سے متمول تھی۔ شاہد بزرگوار خود کہہ گئے ہیں:

سہارے پر خدا کے لے چلا ہوں جانبِ ساحل
ڈُبو دے میری کشتی کو اگر ہمت ہو طوفاں میں

ایسے غیرت مند بدایونی کا للاّ ممبئی میونسپل کارپوریشن کے ٹرانسپورٹ ڈپارٹمنٹ جسے ممبئی میں عام طور پر BEST کہا جاتا ہے، اسی منشی جیسے عہدے پر برسرِ کار رہوا، جو اب اکاؤنٹ ڈپارٹمنٹ ہے مگر یہاں وہ بعض ناقابلِ بیان وجوہ کی بنا پر ملازمت سے علاحدہ ہوئے اور ایک طویل مدت بے روزگاری کا عذاب جھیلا۔ ناگپاڑے کے صفیہ زبیر روڈ پر اسامنزل کے گراؤنڈ فلور پر واقعہ آشیانۂ ارتضٰی، کس ندیم نشاط کو نہ یاد ہوگا۔ گھر کے نام پر اندازاً آٹھ بائی آٹھ کا ایک کمرہ تھا جس میں ایک چھوٹی جگہ پر جہاں پانی کی ٹنکی رکھی ہوئی تھی اور وہیں بیگم نشاط یعنی ہماری بھابھی وسعتِ قلبی کے ساتھ باتبسم چائے وائے سے ہم سب کو نوازتی تھیں۔ (اللہ انھیں غریقِ رحمت کرے۔ آمین) نشاط اور بیگم نشاط کے ساتھ آلِ نشاط یعنی چار بیٹے (میاں بیوی سمیت) چھ افراد اسی آٹھ بائی آٹھ کمرے کے مکین تھے۔ ان حالات ہی نے نشاط کی فکر میں ایک تلخی گھولی ہوگی اور پھر یہ (مشہور) مطلع نشاط کے یہاں در آیا:

کیا رات کوئی کاٹ سکے، رات کی طرح!
گھر میں بھرے ہیں لوگ حوالات کی طرح

اس دور کے شدائد اور نشاط جیسے نام کے شخص کے ہاں 'نشاطِ معنوی' کا کوئی تصور تک نہیں تھا۔ ایک

شاعرِ کمال نے ایک رسالہ نکالا۔ ارتضیٰ نشاط کو ایک اسائنمنٹ دیا کہ اسے اردو کا جامہ دے دو تو تمھیں کچھ معاوضہ مل جائے گا۔ نشاؔط نے پوری محنت سے اُس انگریزی آرٹیکل کو اُردو میں منتقل کیا۔ وہ برسات کا شدید موسم تھا۔ نشاؔط کے گھر میں غربت کی آندھی چل رہی تھی تو ممبئی کے سمندر میں مد و جزر بھی تھا۔ نتیجے میں شہر کے جتنے نشیبی علاقے تھے وہ سب زیرِ آب تھے۔ نشاؔط کمر تک پانی میں وہ آرٹیکل لے کر اُس شاعر کے دفتر واقع شکلا جی اسٹریٹ پہنچے مگر اس مدیر و شاعر نے وہ معاوضہ جس کی آس میں نشاؔط سڑک پر کمر تک پانی میں کسی طرح گئے تھے کہ معاوضہ ملے تو ان کے گھر کا چولھا جلے مگر اس شاعر و مدیر نے معاوضہ نہیں دینا تھا تو نہیں دیا۔ وہی حالات اور ویسی بُری گھڑی رہی ہوگی کہ جب نشاؔط کی زبان دانی اور مشاقی نے اپنا مثالی مظاہرہ کیا، ذرا اس شعر کی کیفیت اور شاعر کی کسمپرسی کو محسوس کرنے کی سعی کی جائے:

ادھر تھا وقتِ ضرورت، اُدھر ضرورتِ وقت
بگڑ گئی تھی گھڑی، بیچ دی تو چلنے لگی

اس شعر میں وقت اور ضرورت جیسے لفظوں کا صرف صَرف نہیں ہے بلکہ حالات کو جس طرح شعری پیکر دیا گیا ہے وہ روایت سے نشاؔط کے استفادے کی ایک مثالی شہادت بھی بن گیا ہے۔ نشاؔط جیسا کہ لکھا گیا کہ ایک باحمیت اور غیرت مند شاعر کا سپوت تھا، افلاس نے جس کا امتحان بھی لیا مگر شخصِ نشاؔط نے نہ تو اپنی شاعری کا دست دراز کیا اور نہ ہی اپنی غیرت وحمیت کا کوئی سودا کیا اور کہہ گیا:

کمینے دان دینا چاہتے ہیں
نشاطے! ہاتھ پھیلانا نہیں تم

وہ اپنی نئی نسل کو متنبہ بھی کر گیا:

نہ ہو جانا ہوا کی ذات میں گم
ہوس کے دام میں آنا نہیں تم

دیکھیے اس شعر میں کس سلیقے سے اپنی روداد بیان کی ہے مگر اسے 'گلہ' نہیں بننے دیا بلکہ حمیت وغیرت کے سارے رنگ اس شعر میں ایک کہکشاں بنا رہے ہیں:

ہماری کشمکش ہے کربلا کی سرزمیں جیسی
گلا سوکھا پڑا ہے، ہاتھ پھیلانا نہیں آتا

یہ شعر جس طرح (شعری مجموعے) ''ریت کی رسّی'' میں ہے، اُس پر ہم نے ایک بار نشاؔط کو ٹوکا تو انھوں نے پہلے تو شاعرانہ انا کا شدید مظاہرہ کیا مگر دو دِن بعد جب ملاقات ہوئی تو نہایت بے تکلفی سے کہا:

''لے ندیمے! ہم نے تیرے کہنے پر اپنا مصرع بدل دیا۔''

ہمارے سوال پر تبدیل شدہ مصرع سنایا:

ہماری کشمکش ہے کربلا کی کشمکش جیسی
(گلا سوکھا پڑا ہے، ہات پھیلا نہیں آتا)

اس شعری واقعے کو کوئی اور رُخ نہ دیا جائے کہ نشاؔط اپنے شعری رویوں میں ہم جیسوں سے کہیں برتر اور فوقیت رکھتے تھے۔

رو رہا ہے قبلۂ اوّل ہنوز
مصر میں گاتی نہیں کلثوم اب

ہم اکثر کہتے ہیں کہ شاعر کا علم ہمہ جہت اور ہمہ رنگ ہونا ضروری ہے، ورنہ کہیں عجز بیان کی مشکل درپیش ہوگی یا وہ ٹھوکر کھائے گا۔ نشاؔط اس معاملے میں خوب خوب تمول رکھتے تھے۔ ذرا دیکھیے کس خوبی سے درج بالا شعر میں اپنے زمانے میں مصر کی شہرہ آفاق مغنیہ (کلثوم) کا ذکر ہوا ہے اور شاعر نے قبلۂ اوّل کے حوالے سے ملتِ اسلامیہ کی غیرت کا مرثیہ کہہ دیا ہے۔ فی زمانہ مسلم معاشرے میں اکثر افراد ایک دوسرے کے خون کے پیاسے دکھائی دیتے ہیں۔ رستم جیسا پہلوان تو پورے ایران میں ایک ہی تھا مگر ہمارے معاشرے میں تو گلی گلی بلکہ گھر گھر ایک رستم مل جائے گا۔ دیکھیے نشاؔط نے اس صورتِ حال کو کیسے بیان ہی نہیں کیا بلکہ اپنے شعر میں ایک للکار بھی بنا دیا ہے۔ جب درج ذیل شعر سنا گیا تھا تو دوسرے کی کیا کہیں، ہم بھی سر جھکا کر رہ گئے تھے:

ایک سے ایک ہے رستم کے گھرانے والا
ہے کوئی؟ قبلۂ اوّل کو چھڑانے والا!!

نشاؔط کا اوّلین شعری مجموعہ ''ریت کی رسّی'' کے نام سے ۱۹۸۱ء کے آخری ایام میں شائع ہوا۔ شہر کے مشہور خطیب مولانا ضیاء الدین بخاری جیسے اصحاب نے اجرائی تقریب کو رونق ہی نہیں بخشی تھی بلکہ نشاؔط کے ہاں ملّی اور اسلامی رنگ پر داد دیتے ہوئے یہ شعر پڑھے تھے:

سورۂ والعصر ہے قرآن میں
مجھ سے زیادہ کون ہے نقصان میں

اس طرف آؤ، اُٹھو، نیند سے بہتر ہے نماز
روز سوتا ہوں، مگر روز صدا لگتی ہے

مولانا بخاری نے نشاؔط کی طرف دیکھتے ہوئے جب اسی غزل کا مقطع پڑھا تو پورے مجمع نے داد دی تھی:

خوب قرآن کا انداز چرایا ہے نشاؔط
بات اس ڈھب سے کہی ہے کہ خدا لگتی ہے

نشاؔط نے قرآن کو کیسے پڑھا اور کیسے سمجھا ہوگا اس کا اتا پتا اس کی شاعری میں واضح ہے:

خزانے سورۂ رحمان میں ہیں
اُتارو، طاق پر قرآن میں ہیں

درج بالا شعر کے مصرعِ ثانی کی بُنت میں نشاؔط کی شعری مہارت کیسے جلوہ بنی ہوئی ہے۔اس مہارت کا تصور وہی لوگ کر سکتے ہیں جو شاعری کے فن اور شعر کی صناعی کا حقیقی عرفان رکھتے ہیں۔

اب ذرا اس مطلع کی ترکیب سے لطف لیجیے اور شاعر کے ایقان کا مظاہرہ بھی دیکھیے:

سب کچھ چھوڑ دیا ہے اس پر
اِنّـــا اَعْــطَیْــنٰکَ الْــکَــوْثَــرْ

یہ مشورۂ نشاؔط بھی توجہ طلب ہے:

خدا کو مان لینا ہی غنیمت
زمانہ ڈھونڈنے میں کھو گیا ہے

محترم جمیل مرصّع پوری نے احمد فراز کے مصرع (اب کے رُت بدلی تو خوشبو کا سفر دیکھے گا کون) پر ممبرا ہی میں ایک طرحی مشاعرہ ۱۹۷۹ء میں منعقد کیا تھا جس میں بیشتر شعرا نے غزل کہی اور بعض شاعروں کے کئی شعر لوگوں کو اب تک یاد ہیں مثلاً:

دُکھ تری میراث ہے لے اب میں اندھا ہوگیا
تیری پامالی کے دِن، جانِ پدر! دیکھے گا کون!

خان ارمان

میں وہ منظر ہوں کہ پس منظر ہے جس کا بے چراغ
دیکھنے والے مجھے دیکھیں گے، گھر دیکھے گا کون

قیصر الجعفری

اسی زمین میں ارتضٰی نشاؔط نے بھی غزل کہی اور یہ شعر نکالا، جسے چالیس برس کا عرصہ ہو رہا ہے مگر اس میں بعض لفظیات ہی نہیں لفظوں کی تراکیب ہم جیسوں کو اب تک یاد ہے:

سر نکالے اژدہے ماضی کے، عقرب حال کے
عمر کے اندھے کنویں میں جھانک کر دیکھے گا کون!

''ریت کی رسّی'' اس وقت ہمارے سامنے ہے۔یہ کتاب اپنی کتابت وطباعت کے برعکس اُس دور کے شدائد اور حالات کی سفاکی کا ایک نمونۂ نشاطِ شعری ہے۔ہم نے یہ کتاب چالیس برس قبل پڑھی تھی اور اس پر روزنامہ ''قومی آواز'' (ممبئی) میں کچھ لکھا بھی تھا مگر آج جب اس پر نظر ڈالی تو احساس ہوا کہ ''ریت کی رسّی''

ارتضیٰ نشاؔط کی مشق و ریاضت کا بہترین مظہر ہے۔نشاؔط نے کیسی مشق کی ہوگی اور کس تواتر سے ریاضت کی ہوگی، یہ سمجھنے کے لیے ہماری نئی نسل کو اس کتاب کا بغور مطالعہ کرنا چاہیے۔سچ ہے کہ یہ عمل ایک روایت کا غماز ہوگا مگر ہم کو اصرار ہے کہ نشاؔط اپنے شعری باطن میں روایت کے ایسے پاسدار شاعر تھے جس نے روایات کے فرسودہ بتوں کو توڑا اور اپنی شاعری میں دورِ جدید کی روایات کا علم بلند کیا۔نشاؔط کی برسوں پرانی غزلوں کے کئی شعر ایسے ہیں جو وقت کے تغیر کے باوجود تازہ اور شگفتہ ہیں اور ان میں جو باتیں کی گئی ہیں، ان کی شدت کس طرح شعر بن گئی ہے، دیکھیے:

مجھے چند باتیں بتا دی گئیں
نہ آئیں سمجھ میں تو لادی گئیں
مسائل کی تہہ میں نہ پہنچا گیا
مصائب کی فصلیں اُگا دی گئیں

اُف! درج ذیل شعر میں جس سفا کی کو نظم کیا گیا ہے، اس کو محسوس کر لینا ہی، اس کی اصل داد ہے:

سہولت سے مہمان کھیلیں شکار
درختوں پہ چڑیاں سجا دی گئیں

یہ بڑی بات ہے کہ کسی کے افکارِ منظوم اُس کے معاصرین کے ذہن و قلب میں جگہ بنالیں۔ایک وقت تھا کہ نشاؔط کے کئی شعر دوستوں کو از بر تھے، اب عمر اور ضعفِ ذہنی کے باعث ہم بہت کچھ بھول رہے ہیں۔ گزشتہ رات اچانک نشاؔط کا ایک ایسا شعر جس کو بنیاد بنا کر ساجد رشید نے 'سونے کے دانت' کے عنوان سے ایک کہانی بھی لکھی تھی، وہ شعر یوں ہے:

ہے شہر بدر قاتل آیا ہے کرائے پر
دُشمن تو نہیں میرا، پر اُس کا یہ پیشہ ہے

میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر بزرگوں کے زمانے میں کہا ہی نہیں جا سکتا تھا، وجہ اس کی یہ ہے کہ اُس وقت ابنِ آدم اس قدر سفاک نہیں ہوا تھا، مگر اب تو سب کچھ ممکن ہے، بقول شاعر:

اب کوئی بات، نئی بات نہیں
اب کسی بات پہ چونکا نہ کرو

فی زمانہ غربت اور مسائل نے جس طرح گھر گھر میں ایک خوف، بے یقینی اور اضطراب کی صورت پیدا کی ہے، اسے شاعر نے کس طرح بیان کیا ہے کہ واہ یا زبان سے آہ تو نہیں نکلتی مگر دل میں ایک تیر سا محسوس ہوتا ہے:

جیسے ہر شخص کوئی جرم کیے بیٹھا ہو
گھر میں گھستے ہی عجب گھر کی فضا لگتی ہے

نشآط کو یہ وصفِ شعری حاصل تھا کہ ان کا شعور 'نشاطی' تھا، نہ وہ اپنے اکابر کو دوہراتے نظر آئے اور نہ اپنے ہم عصروں کے فکر و خیال کے خوشہ چیں تھے۔ وہ اپنے تجربے کو، اپنے تفکر کو ایک انداز سے بیان کرنا جانتے تھے۔ ان کے شعر میں عہدِ حاضر کی جھلک نہیں بلکہ عہد منظر بنا ہوا ہے۔ ہمیں اس وقت نسیم عباسی یاد آ گئے، کس خوبی سے انھوں نے اس وصف کی طرف اشارہ کیا ہے:

اپنا شعور چاہیے، اپنے کلام میں
غالبؔ کا شعر میرؔ کے دیوان میں نہیں

نشآط کی طویل بے روزگاری کی روداد اوپر بیان ہو چکی ہے۔ مگر نشآط کی شاعری کا ایک 'اعجاز' بھی یہاں بیان ہوا چاہتا ہے۔ ۱۹۸۶ء کا زمانہ تھا جب اردو کے ممتاز ادیب و صحافی ڈاکٹر ظ۔ انصاری ممبئی کے سب سے بڑے اردو روزنامے 'انقلاب' کے دوسری بار ایڈیٹر بنائے گئے۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری اسی زمانے میں مہاراشٹر اردو اکادمی کے ذمہ دار بھی تھے تو وقتاً فوقتاً کسی ایک قلم کار کے لیے ''اردو محفل'' کے زیرِ عنوان اکادمی مذکور کی جانب سے ایک ادبی نشست کا انعقاد کرتے تھے۔ اکادمی کے سرکاری منتظم شاہد ندیم کے مشورے پر ارتضیٰ نشآط ایک بار 'اردو محفل' میں مدعو کیے گئے۔ جہاں ظ۔ انصاری نے انھیں بغور سنا ہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کی داد کے طور پر انھیں 'انقلاب' میں ملازمت کی پیش کش کی۔ 'اندھا کیا مانگے، دو آنکھیں' والی بات صادق آئی اور پھر ایک طویل مدت ارتضیٰ نشآط روزنامہ 'انقلاب' میں برسرِ کار رہے۔ ہماری دوستی تو پرانی تھی، پھر دفتر 'انقلاب' میں روزانہ کی ملاقات نے اس دوستی کو مزید مستحکم کیا۔ نشآط اور ہماری عمر کے درمیان تفاوت کے باوجود تکلیف کی ہر دیوار گر گئی۔ سچ تو یہ ہے کہ نشآط کے یہاں بزرگ و خورد کا روایتی تصور تھا ہی نہیں۔ وہ اپنے کم عمر شاعر دوستوں کے ساتھ بھی جو اُن سے شعری مشورہ کرتے تھے، نشآط ہر طرح کے تکلف کو بالائے طاق رکھتے تھے۔ 'انقلاب' کی ملازمت سے قبل ہی وہ ناگپاڑے سے ممبرا منتقل ہو چکے تھے جہاں انھوں نے ممبرا کے علاقے 'کوسہ' کی قسمت کالونی کی ایک چال میں قدرے بڑا گھر لے لیا تھا۔ پھر ان کے بچے برسرِ کار ہو گئے تو اسی قسمت کالونی کے صدیقی باغ میں انھوں نے دو بڑے فلیٹ لے لیے تو انھیں ایک آسودگی نصیب ہوئی مگر دوستوں کے ساتھ ان کے تعلق میں کسی طرح کا کوئی تغیر نہیں آیا۔ البتہ اس آسودگی میں انھیں اپنے فرزند اکبر جاوید میاں کی ناگہانی موت نے ایک شدید جھٹکا بھی دیا مگر یہ جھٹکا بھی نشآط سہہ گئے۔ جیسا کہ ہم نے لکھا ہے کہ نشآط اپنے چھوٹوں کے ساتھ شفقت کا سلوک روا رکھتے تھے۔ ایک واقعہ یاد آتا ہے کہ کسی دور میں اعجاز ہندی (ممبئی کے مضافات) وِگھرولی کے بم خانے میں رہتے تھے جہاں انھوں نے ایک مشاعرے کا انعقاد کیا۔ تمام دوست مدعو تھے۔ رات تین بجے کے بعد جب مشاعرہ ختم ہوا تو اُس وقت لوکل ریلوے اسٹیشن جانے کے لیے کسی سواری کا انتظام نہیں

تھا۔ہم سب کوئی دس افراد گھاٹ کوپر ریلوے اسٹیشن کے لیے پیدل چل دیے۔رات کے چار بجنے والے تھے۔
جب گھاٹ کوپر پہنچے تو جھُن جھُن والا کالج سے قریب ایک کنارے لائن سے پھل فروشوں کی چار پہیوں کی کوئی چالیس پچاس گاڑیاں (جسے ہم یو پی والے ٹھیلہ کہتے ہیں) کھڑی تھیں۔انھوں نے ایک گاڑی پر ہاتھ مارا اور کیلے کا ایک بڑا گچھا اُٹھا کر چل دیے۔قریب ہی کسی آڑ میں ایک چوکیدار لاٹھی لیے پھلوں سے لدی ان گاڑیوں کی نگرانی کر رہا تھا، جب اس نے کیلے کا گچھا اٹھاتے ہوئے دیکھا تو اپنی لاٹھی لہراتے ہوئے شاعر کی طرف لپکا۔ اس سے پہلے کہ وہ لاٹھی سے شاعر کے نشے کا نظام درہم برہم کرتا، نشاؔط جو یہ پورا عمل دیکھ رہے تھے، لپک کر چوکیدار کے قریب پہنچے اور ہاتھ جوڑتے ہوئے دو یا پانچ روپے کا نوٹ اُس چوکیدار کو یہ کہہ کر پکڑا دیا کہ 'بھائی! وہ نشے میں ہے۔''

دفتر انقلاب میں ہماری ڈیوٹی شب کی ہوتی تھی سو ہم شام کو پہنچتے تھے۔ایک شام جب پہنچے تو نیوز ایڈیٹر عالم نقوی کے ذوقِ شعری کو نشاؔط اپنی غزلوں سے سیراب کر رہے تھے اور عالم صاحب ایک ایک شعر پر اپنے خاص انداز سے سر دھُن رہے تھے۔جب نشاؔط غزل کے اس شعر پر پہنچے تو:

جن کو پیروں تلے ہاتھی کے روندا تھا کبھی
لیجیے سرکار! وہ بارہ دری تک آ گئے

عالم صاحب کی داد، اُف اُف اُف بنی ہوئی اُن کے منھ سے نکلی اور نشاؔط نے یہ شعر سنایا تو عالم صاحب کی حالت دیدنی تھی:

کفر سے ایمان کی جانب سفر کیسا لگا!
کیا ہوا قالین سے کیسے دری تک آ گئے!

نشاؔط اپنی غزل کو تمام کر رہے تھے:

مت مقالے ایسے لوگوں پر لکھو جو بدنصیب
فن کی راہوں پر چلے، سوداگری تک آ گئے

اور عالم صاحب نم آنکھوں سے نشاؔط کو تکے جا رہے تھے۔

ارتضیٰ نشاؔط آدمی تھے اور آدمی ہونے کے ناتے ان کے ہاں بعض کمزوریاں بھی تھیں، مثلاً وہ اپنے شعر پر کوئی تنقید برداشت کرنے کی قوت سے محروم تھے، اس غزل کے بعد انھوں نے عالم صاحب کو ایک اور غزل سنائی جس کے کسی شعر کے اس مصرع پر:

عمر گزری ہے مری آب و ہوا سنتے ہوئے

عالم صاحب نے ٹوکا کہ......''آب و ہوا سنتے ہوئے......چہ معنیٰ؟''

تو نشاؔط وہاں سے اُٹھ کر اپنی نشست پر جا بیٹھے، کچھ دیر بعد ہم اُن کی میز کے قریب پہنچے اور سرگوشی

کے انداز سے سوال کیا کہ وہ کیا مصرع ہے؟''

نشاط نے مصرع سنایا (عمر گزری ہے مری آب و ہوا سنتے ہوئے) تو ہم نے کہا کہ اعتراض تو صحیح ہے۔ نشاط نے ہمیں گھور کر دیکھا اور کہا کہ تو بھی......

ہم نے کہا مصرع یوں کرلو:

'عمر گزری ہے قصۂ آب و ہوا سنتے ہوئے'

اب نشاط کی زبان پر موٹی سی گالی تھی اور ہم ان کے سامنے سے ہٹے اور اپنے نشست پر جا بیٹھے، وہاں سے ان کی طرف دیکھا تو وہ اپنے اس شعر کی مجسم تصویر بنے ہوئے تھے:

ٹھوکریں یوں تو زمانہ ہی لگاتا ہے مجھے
میں وہ پتھر ہوں کہ شیشہ بھی ڈراتا ہے مجھے

نشاط، بدایوں میں پیدا ہوئے مگر 'بدایونی' کا لاحقہ اپنے نام کے ساتھ کبھی نہیں لگایا۔ نہ سہی مگر خوشی ہے کہ وہ اپنی گفتار یا اپنے کردار سے بدایونی ہرگز نہیں تھے اور مدینۃ الاولیا کہے جانے والے بدایوں کی نسبت ارتضٰی نشاط کے ذہن و قلب میں کہیں نہ کہیں ایک چنگاری کی طرح ضرور دبی ہوئی تھی، ورنہ یہ مطلع وہ نہ کہتے، جس میں گوتم بدھ کو بھی بہار کے 'گیا' جیسے شہر اور 'عرفان' جیسے قرینے سے یاد کیا گیا ہے:

'بدایوں' بھی وہی ہے جو 'گیا' ہے
مجھے عرفان حاصل ہوگیا ہے

ہم یہاں یہ اعتراف مکرر کرتے ہیں کہ نشاط زبان و بیان پر ہم سے کہیں زیادہ قدرت رکھتے تھے اور اُن کی موزونیٔ طبع مشاقی اور ریاضت کے باوصف کہیں بلند تھی مگر ان تمام اوصافِ نشاطی کے باوجود وہ 'آدمی' تو تھے:

اب بدایوں کا اِک نشاط بھی ہے
شاعری رُک گئی تھی فانؔی تک

نشاط کا یہ شعر جب سنا تو ہم سے رہا نہ گیا اور شکوۂ ندیمی لب پر آ گیا:

''نشاطے! فانی کے بعد اسی بدایوں کے دیگر بزرگوں میں جناب کے پدرِ محترم سیّد شاہد بھی تو تھے۔''

ہمارے اس جملے کو دانت پیستے ہوئے نشاط تلخیٔ مے کی طرح پی گئے۔ آج ہم نے ان کے تینوں مجموعے میں یہ شعر تلاش کیا مگر کہیں نہیں ملا تو ہم نے نشاط کے حق میں دعائے مغفرت کی۔

نشاط کے جسد کو ۲۳ راگست ۲۰۲۳ء کی صبح دس بجے کے بعد جب کوسہ قبرستان میں سپرد لحد کیا جانے والا تھا تو ہمارے قریب کھڑے ہوئے برادرم اعجاز ہندی نے نشاط کا یہ مصرع پڑھا:

گٹر میں بوتلیں پھینکی گئیں دواؤں کی

تو ہمارے حافظے نے بھی مظاہرہ کیا:

مرا تو قبر پہ بارش ہوئی دعاؤں کی

جنازے کی چارپائی سے جب جسدِ نشاط نکالا جارہا تھا تو دیکھا کہ کوئی ہلکا پھلکا وجود کفن میں لپٹا ہوا ہے، پتا چلا کہ بیماری نے ان کو پگھلا کے رکھ دیا تھا، اب ہمارے حافظے نے پھر قولِ نشاط یاد دلا دیے:

آج نہیں تو کل جاتی ہے
قبر میں ہڈّی گل جاتی ہے

جب بھی میری قبر کھودی جائے گی
آنکھ کی ہڈّی اُچھل کر آئے گی

نشاط اب کوسہ قبرستان (مقابل ممبرا اسٹیڈیم) میں آسودۂ خاک ہیں۔ نہیں نہیں وہ تو آسودۂ آب ہوئے۔ ممبرا کوسہ کا یہ نیا قبرستان، کھاڑی کو پاٹ کر بنایا گیا ہے۔ برسات کے دِنوں میں لحد کھودتے ہوئے یہاں کی زمین سے اکثر پانی نکلنے لگتا ہے۔ اُس دن بھی یہی ہوا تو نم آنکھوں کے ساتھ نشاط کے مشہور شعر کی ذہن میں گونج بھی محسوس ہوئی:

ہم کو معلوم ہے پانی پہ کھڑی ہے دنیا
ڈوبنا سب کا مقدر ہے، ڈراتا کیا ہے

اور اس وقت جو ہم نشاط کو یاد کررہے ہیں تو بے ساختہ ان کی یہ شعری سرگوشی بھی سماعت کرلیجیے:

لگا کر کان قبرستان میں سُن
کہ ہے زیرِ زمیں کہرام کیا کیا

اِدھر ایک مدت سے ممبرا میں رہتے ہوئے نشاط سے رابطہ منقطع تھا۔ نہ انھوں نے پہل کی اور نہ ہمیں توفیق نصیب ہوئی۔ آج سوچا تو کچھ یاد نہیں آیا کہ ’ایسا کیوں تھا!!‘‘

مگر قبرستان میں نشاط ہی کا ایک مصرع جیسے سامنے کھڑا ہو گیا:

مجھے بات آگے بڑھانی نہیں ہے

۱۹۸۶ء سے پہلے نشاط کی شہرت ممبئی ہی تک محدود تھی مگر جب روزنامہ ’انقلاب‘ میں ظ۔ انصاری کے کہنے پر انھوں نے پہلے (میاں بھائی کے نام سے) ہزل اور پھر روزانہ قطعہ لکھنا شروع کیا جو ’انقلاب‘ کی ملازمت کے بعد بھی تا حال جاری رہا۔ نشاط عوامی مشاعروں سے ہمیشہ دور رہے مگر ان کے طنزیہ شعری تیور ہی تھے، جنھوں نے ان کو عوام میں متعارف کرایا۔ بھیونڈی میں ’جشنِ جمیل مرصّع پوری‘ تھا۔ غالباً ۱۹۷۸ء رہا ہوگا۔

اُس دن صبح کے اخباروں میں کانپور میں ہونے والے 'شیعہ سنی فساد' کی سرخی لگی تھی اور ارتضیٰ نشاط نے ایک تضمین پڑھی جس میں ان کی فنکاری کو سب نے محسوس کیا کہ تضمین کے عام ڈھرے سے ہٹ کر اپنے ثانی مصرع پر مولانا محمد علی جوہر کے مشہورِ زمانہ شعر کے دوسرے مصرع کو نشاط نے جس طرح اپنایا تھا وہ مشاعرے میں پٹرول کا کام کر گیا اور بڑی دیر تک بھیونڈی رئیس ہائی اسکول کا پورا میدان واہ واہ کے شعلوں سے روشن رہا۔ وہ شعر یوں تھا:

'اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد'
حیران ہوں میں آج کا اخبار دیکھ کر

جیسا کہ ہم نے کہا، نشاط عوامی مشاعروں سے دور ہی رہے کہ جہاں شاعری سے زیادہ 'پرفارمنس' اور عوامی داد و دہش پر توجہ زیادہ دی جانے لگی تھی، نشاط اس عارضے سے محفوظ تھے، مگر یہ لذت عجیب ہے کب اور کس طرح منھ کو لگ جائے تو اکثر آخری سانس تک پتا ہی نہیں چلتا کہ آپ شکار ہو چکے ہیں۔ لوگ بھول جاتے ہیں کہ ہم کس قدر اندر سے مضبوط ہیں یا کمزور ہو چکے ہیں۔ ایک طویل مدت تک نشاط اپنے شعری وصف سے سماجی و سیاسی منصب وجھوٹی مقبولیت سے دور ہی دور تھے۔ نشاط اپنے ضمیر کے تئیں کس قدر وفادار تھے۔ ایک واقعہ یاد آتا ہے کہ سرگوشی اور نہایت تشویش بھرے لہجے میں ایک دن کہنے لگے:

''ندیمے! کچھ کر، انقلاب میں وہ آ رہا ہے، اس کو روک سکتا ہے تو روک۔''

ہم نے (انجان بنتے ہوئے پوچھا) کون آ رہا ہے؟

''ابے! تو تو جانتا ہے، روکنے کی کوئی تدبیر کر، ورنہ سب کے لیے مضر ثابت ہوگا۔''

ہم نے کہا: ''نشاطے! قضا و قدر کے معاملات میں کوئی آڑے نہیں آ سکتا، آنے والے کو کوئی روک سکا ہے!!!''

جواباً نشاط نے کہا: ''ارے وہ بہت شاطر ہے۔''

خیر، آنے والا آیا اور نہ جانے کتنوں کو 'انقلاب' سے چلتا کیا، مگر نشاط صاحب کے حق میں ایسا نہیں ہوا۔ سروس سے علاحدگی کے بعد بھی آخری ایام تک اُن کی قطعہ نگاری، عوامی شہرت کی مئے نشاط کا نشہ چڑھا رہا۔

نہ جانے کیسے! شاید کسی کے اصرار پر جب وہ ایک پبلک مشاعرے میں پہنچے اور ان کو اندازہ ہوا کہ مشاعرے کے نام پر جمع ہونے والے عوام کیا سننا چاہتے ہیں تو وہ اُن کے ذوق کی سطح پر اُترے یا اُتارے گئے۔ غالباً عوامی شہرت کے وائرس نے اُن پر حملہ کر دیا اور پھر انھوں نے راحت اندوری کے انداز میں جب یہ شعر سنایا تو سوشل میڈیا نے اس شعر کو دور تک پہنچایا:

شاعری ہے کوئی نوشاؔد کا میوزک تو نہیں
شعر اچھا ہے تو پھر گا کے سناتا کیا ہے؟

سیّد ریاض رحیم بتاتے ہیں کہ اورنگ آباد کے ایک سفر میں اُن کے ساتھ نئی ممبئی سے شائع ہونے والے ایک ادبی جریدے کے مدیر بھی تھے۔ اورنگ آباد کے اہلِ ادب نے مذکورہ مدیر کے اعزاز میں ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا۔ اس اعزازی تقریب کی اطلاع صاحبِ قطعہ تک بھی پہنچی اور جب ریاض رحیم سے ان کی ملاقات ہوئی تو ایک سیّد نے دوسرے سیّد سے سوال کیا:

اورنگ آباد میں اس کے اعزاز کی کیا تُک تھی،
وہ نہ تو شاعر، نہ ادیب مگر اعزاز ہو رہا ہے............ للعجب؟!!''

نشاؔط نے شاعری کے نام پر بھی جو 'ریت کی رسّی' بٹی تھی وہ اپنے تشنّج کے سبب ایک کشش کی حامل تو تھی ہی جس نے لوگوں کو داد دینے پر مجبور کیا:

جنوں نے 'ریت کی رسّی' بٹی ہے صحرا میں
اسی کے ہاتھ میں گردن ہے دھوپ چھاؤں کی

مگر ان کے اخباری قطعات نے انھیں طنز و مزاح کے شاعر کے طور پر معروف ہی نہیں مشہور بھی کیا اور اس شعر نے تو انھیں دورِ حاضر کے (شعر فہم) عوام میں مقبول کر دیا:

کرسی ہے تمھارا یہ جنازہ تو نہیں ہے
کچھ کر نہیں سکتے تو اُتر کیوں نہیں جاتے

کل نشاؔط کا ذکر ہو رہا تھا تو ڈاکٹر ظہیر انصاری نے نشاؔط کے ساتھ جون ایلیا کا ذکر کیا تو ہماری سادہ لوحی یوں واضح ہوئی:

''جوؔن، کارخانۂ قدرت سے نکلنے والے، نشاطِ معنوی کا بہت ہی اعلا ورژن تھے، اگر نشاؔط پاکستان میں ہوتے تو وہ 'کچھ اور' ہوتے کیوں کہ شعر و ادب کا اچھا ماحول بھی انسان پر بہت اثر انداز ہوتا ہے اور کبھی اس کے برعکس بھی رنگ لاتا ہے۔ مولانا انجم فوقی کی زبانی سنا تھا کہ (صرف) کراچی میں کوئی بارہ سو شاعر ہیں جن میں سے سات سو اچھے شاعر معروف ہیں اور بعض خاصے مشہور بھی۔

میاں! اس معاملے میں کراچی سمندر ہے جس شاعر، ادیب کو اپنے 'کچھ ہونے' کا گمان ہو وہ وہاں آئے تو پتا چل جائے گا کہ وہ اچھلتا ہوا قطرہ ہے یا بہتا ہوا دریا.....''

اسی گفتگو میں ہم نے سلیم کوثر کا یہ شعر بھی مولانا انجم فوقی سے ہی سنا تھا:

یہ شہر سمندر کے کنارے پہ ہے آباد
اس شہر میں رہنا بھی تو اوقات میں رہنا

نشاؔط کے شعری طنز پر، جب ہم نے کچھ کہا تو شاہد ندیم نے بھی سنا اور کہنے لگے:

''نشاؔط صاحب سے پہلے ایک بزرگ اور گزرے ہیں 'شاد عارفی'......غزل میں ان کے طنزیہ لہجے کو کیوں بھول جاتے ہیں آپ لوگ، جو غزل ہی میں کہہ گئے ہیں:

اُن کے مداح اس زمانے میں
جیسے کتّے قصائی خانے میں

ہم سوچتے رہ گئے کہ اگر بیخود دہلوی یا آرزو لکھنوی ہوتے تو غزل جیسی صنف میں 'کتوں' کے درآنے پر اُن کے ذہن وقلب پر کیا کچھ گزر جاتی!!

ایک بات اور یاد آئی کہ لوگ باگ کبھی کبھی ایسے داد دیتے ہیں کہ وہ ذومعنی ہی نہیں تازیانہ بھی بن جاتی ہے۔ مشہور استاد محوؔی صدیقی کے فرزند محمود راہی بھی روزنامہ 'انقلاب' میں ہمارے سینئر ساتھی تھے اور وہ بھی نشاؔط کے پرستار تھے۔ ایک شام احمد رضوی اُن سے ملنے آئے جو کسی زمانہ میں 'انقلاب' سے وابستہ رہ چکے تھے، وہ بھی نشاؔط کے مداح نکلے اور نشاؔط کو دفتر انقلاب میں دیکھا تو کہہ گئے:

''ارتضٰی نشاط تو ہندوستان کا احمد فراز ہے۔''

نشاؔط کی شاعری اور نشاؔط کے مزاج شناس ندیؔم نے جو یہ جانتا تھا کہ نشاؔط، احمد فراز کی شاعری کو کیا سمجھتے ہیں، سو حیدرآباد کے احمد رضوی کے اس جملے پر ارتضٰی کے چہرے کی طرف ہم نے دیکھا تو 'رُخِ نشاؔط پر رنگِ کہرام' چھایا ہوا تھا۔

بزرگ کہتے تھے کہ ایک لمحہ ایسا آتا ہے کہ وقت سب کا حساب چکتا کر دیتا ہے۔ اگر ہمارا حافظہ خطا نہیں ہوتا تو کسی زمانے میں ارتضٰی نشاؔط روزنامہ ہندوستان (ممبئی) میں کتابوں پر 'حساب کتاب' کے زیرِ عنوان تبصرے بھی لکھا کرتے تھے۔ وقت کیا کیا دِکھاتا ہے، بشرط دیکھنے والی ہماری 'نظر' ہونی چاہیے۔

لیجیے ایک منظر کا تصور کیجیے کہ عالمِ برزخ کے مشاعرے میں جب ارتضٰی نشاط پہنچے ہوں گے تو شوکت علی خاں فانؔی نے لدھیانہ والے عبدالحئی عرف ساحؔر سے ضرور کہا ہوگا:

''دیکھو بھئی ساحؔر دیکھو! ایک تم تھے جو اپنے وقت کے جوانوں میں مقبول تر تھے۔ یہ جو بدایوں کا للاّ آیا ہے یہ بھی اپنے وقت میں کم از کم ممبئی کے نوجوانوں میں بہت مقبول تھا اور کیسا بے باک ہے کہ اس نے تو بدایوں میں میرے بعد کسی کو شاعر ہی نہیں سمجھا۔ بقول اس کے میرے بعد بدایوں میں اگر کوئی شاعر ہوا تو وہ یہی فرزندِ شاہد ہے اور ہاں یہ تو تم کو بھی لپیٹ چکا ہے۔ سنو ذرا سنو! یہ دنیا والوں کو کیا سنا آیا ہے:

اردو ادب کے ساتھ رہیں پستیاں بہت
ساؔحر کی اِک کتاب بکیں تلخیاں بہت

اس مطلع پر ذرا سوچیے کہ عبدالحئی ساؔحر پر کیا گزری ہوگی۔ اس کا تو سارا سحر اتر گیا ہوگا۔ ساؔحر کے ذہن میں اس وقت تلخیاں ہی تلخیاں بھر گئی ہوں گی اور احمد فراز کہہ رہے ہوں گے کہ استثنا سے قطعِ نظر شاعروں اور ادیبوں میں یہی رویہ عام ہے:

میں آج زد پہ اگر ہوں تو خوش گمان نہ ہو
چراغ سب کے بجھیں گے ہوا کسی کی نہیں

نشاؔط کی شاعری پر علمی حلقے میں ممبئی کے چند جونیئر اصحاب کے سوا کسی نے کبھی کچھ لکھا؟ یہ ہم نہیں جانتے مگر یہ یاد ہے کہ پاکستان میں مولانا انجم فوقی نے 'ریت کی رسّی' کے شاعر کی شعری صلاحیتوں کی جس طرح داد دی، ویسی داد اب شاید ہی نشاؔط کو ملے:

''......حیرت ہوتی ہے کہ یہ جوان کتنی ہی گہرائیوں میں اترا ہے،
کہاں کہاں ڈوبا ہے، کہاں کہاں اُبھرا ہے اور کیسے کیسے جدید شعر کہے ہیں......
پھر کمال یہ کہ برجستگی سے ـــــــــ کہیں آورد کی رمق ملتی بھی ہے تو ایسے
جیسے نبض میں سکون و حرکت کا درمیانی فاصلہ!......''

سچ ہے کہ نشاؔط ہر داد و دہش سے بلند ہیں۔ قدرت نے انھیں جس طرح ان کی مشاقی اور ریاضت کے نتیجے میں 'شعر' کی صورت خوب خوب نوازا ہے، وہی ان کی اصل داد و اعزاز یا ایوارڈ ہے۔

لفظ دو، اِک ارتضیٰ دوجا نشاؔط
قبر میں سنتے ہیں یہ جوڑی گئی

اناللہ وانا الیہ راجعون۔

معید رشیدی

ہمارے معظم بھائی!

بہت سوچا کہ معظم بھائی پر لکھتے ہوئے کیا عنوان مقرر کروں۔ متعدد عناوین ذہن پذیر ہوئے، لیکن تشفی نہیں ہوئی۔ ہر عنوان اپنے کم و کیف میں صائب ہونے کے باوجود مجھے جھنجھوڑ کر کہتا کہ تصنع کے شائبہ پر غور کرلو۔ بہت ذہن کھپایا لیکن ہر عنوان میں ایک آنچ کی کمی پائی۔ احساس ہوا کہ جس کے لیے عنوان تلاش کر رہا ہوں، اس نے زندگی بھر خود کو بے عنوان رکھا ہے۔ اس نے تو ہمیشہ دوسروں کی فکر کی ہے۔ دوسروں کے مراتب بلند کیے ہیں۔ دوسروں کا مستقبل بنایا ہے۔ اپنی شناخت حاشیے پر رکھ کر دوسروں کی شناخت کے لیے سبیلیں پیدا کی ہیں۔ اس بے ضرر شخص سے سب نے فائدے اٹھائے لیکن اس کے خلوص کا احترام نہیں کیا گیا۔ اس کے اپنوں نے تکلیف پہنچائی۔ اکادمی کے معاملات میں کچھ مفاد پسندوں اور بے ضمیروں نے انھیں ذہنی اذیت پہنچانے کی کوشش کی لیکن معظم بھائی نے اُف تک نہ کی۔ بدلا لینا یا نقصان پہنچانا، ان کے مزاج میں نہ تھا۔ ان کی ذات اس دریا کی طرح تھی جس کے کنارے بیٹھ کر سب تر و تازہ ہوتے، پیاس بجھاتے اور راحت کی سانس لیتے۔

سیّد معظم علی عرصے تک راجستھان اردو اکادمی کے سکریٹری رہے۔ انھوں نے سلیقے، ایمانداری، محنت اور علمی دیانت سے اکادمی اور اردو کے معاملات طے کیے۔ راجستھان اردو اکادمی کا بجٹ ملک کی تمام اردو اکادمیوں سے کم ہے لیکن معظم بھائی کی ذات کا کمال تھا کہ وہ قلیل بجٹ میں ایسے کارنامے کر دِکھاتے کہ دیگر اکادمیاں اور اردو کے ادارے شرمسار ہوجاتے۔ وہ علم کی قدر کرتے تھے۔ علم اور جہل کے مابین ترجیح میں انھوں نے کبھی ڈنڈی نہیں ماری۔ مصلحت سے کام نہیں لیا۔ اس لیے ان کے سمینار ہوں کہ مذاکرے، خصوصی لکچرز ہوں کہ مشاعرے؛ ہمیشہ انھوں نے ایک معیار کا خیال رکھا۔ ان کے سمیناروں میں سیکنڈ گریڈ کے لکھنے والے بہت کم نظر آتے۔ اگر نظر آتے تو ان کی حوصلہ افزائی مقصود ہوتی تا کہ انھیں بہتر لکھنے کے لیے روشنی مل سکے، تربیت ہو سکے۔ اسی طرح مشاعروں میں بھی نئے نئے شعرا کو موقع دیتے تا کہ ان کے فن کو جلا مل سکے۔

میں ساہتیہ اکادمی کی دعوت پر بین الاقوامی پوئٹری فیسٹیول میں شرکت کی غرض سے شملہ گیا ہوا تھا۔ یہ جون ۲۰۲۲ء کا واقعہ ہے۔ میرے کرم فرماں جناب شین کاف نظام نے وہاں مجھ سے دریافت کیا کہ ''آئندہ ماہ آپ جودھپور آرہے ہیں نا؟'' میں نے عرض کیا کہ مجھے اس سلسلے میں اب تک کوئی دعوت نامہ موصول نہیں ہوا ہے۔ انھوں نے فوراً ایک صاحب کو فون کیا اور دعوت نامہ بھیجنے کی بات کہی۔ مجھ سے بات کرائی۔ بات کر کے لگا

کہ جیسے دیگر اکادمیوں کے عملے ہوتے ہیں ویسا ہی کوئی شخص ہے جو مجھ سے نام کی اسپیلنگ، پتا اور کچھ ضروری معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ لہجے میں والہانہ پن کا نام ونشان تک نہ تھا۔ایسا لگا کہ شین کاف نظام صاحب کے احترام میں یہ شخص مجبور ہے۔ دوسرے دِن صبح آٹھ بجے کے قریب اسی شخص کا پھر فون آیا۔ میں رسیو نہیں کر سکا۔ دو تین گھنٹوں کے بعد میں نے کال بیک کی، ادھر سے خشک لہجے میں کچھ کہا گیا۔ یہ بھی محسوس ہوا کہ میرے فون نہ اُٹھانے پر یہ شخص کچھ بدگمان یا ناخوش ہے۔ مجھے جھنجھلاہٹ ہوئی کہ نظام صاحب نے کس سے بات کرادی۔ شام تک برقی دعوت نامہ موصول ہوا۔ معلوم ہوا کہ یہ صاحب سیّد معظم علی راجستھان اردو اکادمی کے سکریٹری ہیں۔ میں نے اور شافع قدوائی صاحب نے جودھپور ساتھ جانے کا فیصلہ کیا۔ راستے بھر معظم صاحب کی تعریفیں سنتا رہا اور دل ہی دل میں کہتا رہا کہ مجھے تو یہ شخص کچھ مغرور معلوم پڑتا ہے۔

اب ہم اختر الایمان قومی سمینار میں شرکت کے لیے جودھپور کے ایک ہوٹل میں ہیں۔ ناشتے کا وقت ہے۔ ٹیبل پر دیگر مہمانان کے ساتھ ایک صاحب سفید کرتے میں ملبوس تشریف رکھتے ہیں۔ گفتگو میں ایک نوع کا ٹھہراؤ اور لہجے میں نستعلیقیت ہے، لیکن کلام ایک فاصلے سے ہے۔ پندرہ بیس منٹ ہی میں فضا سے میں مانوس ہوگیا، اور سیّد معظم علی کے بارے میں جو سوچا تھا، اب وہ بت کچھ کچھ ٹوٹنے لگا تھا۔ پہلے دن کا سمینار اختتام پذیر ہوا۔ ہر سیشن کے آغاز اور اختتام میں سکریٹری کی حیثیت سے معظم صاحب اپنی نستعلیق گفتگو کیا کرتے۔ دوسرے دن کے آخری سیشن میں مجھے مقالہ سنانا تھا۔ شافع قدوائی، شین کاف نظام اور دیگر ادبا ءتشریف فرما تھے۔ سیشن کے اخیر میں موصوف تشریف لائے۔ گویا ہوئے اور ایسے گویا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا۔ میری ایسی تعریفیں کیں کہ میں بیان نہیں کرسکتا۔ بار بار شین کاف نظام صاحب کا شکریہ ادا کرتے کہ انھوں نے ہی میرا نام دیا تھا۔ جب بھی کوئی میری تعریف کرتا ہے میں نادم ہوتا جاتا ہوں۔ سکریٹری صاحب نے مجھے نادم ہی کر دیا تھا۔ سمینار سے اچھے تجربات کے ساتھ میں علی گڑھ واپس آ گیا۔ آتے ہی اپنا شعری مجموعہ میں نے انھیں بھیجا، لیکن ادھر سے کوئی رسید نہیں ملی۔ آئی گئی بات ختم ہوگئی۔

ایک دن میں کھانے کے بعد رات میں چہل قدمی کر رہا تھا کہ اچانک فون کی گھنٹی بجی۔

''جے پور سے معظم بول رہا ہوں۔''

''تمھارا شعری مجموعہ مل گیا تھا۔ تمھاری باجی بہت تعریف کر رہی ہیں۔ تمھاری جدیدیت والی کتاب بھی چاہیے۔''

میں نے کہا ڈاک سے بھیج دوں گا۔ وہ گویا ہوئے۔ ''ڈاک سے نہیں خود لے کر آؤ اور ۱۷ اکتوبر کو آہنگر ان گرلز کالج میں ایک لکچر دو۔ علی گڑھ سے پروفیسر صغیر افراہیم کو بھی میں نے زحمت دی ہے۔ تم دونوں ساتھ آجاؤ۔''

پتا نہیں معظم بھائی کی شخصیت میں وہ کون سا جادو تھا کہ ہر شخص ان کا قتیل نظر آتا۔ ان کی میزبانی اور

عزت افزائی کا قائل نظر آتا۔۱۵/اکتوبر۲۰۲۲ءکوہم جے پور پہنچ گئے۔شام کوحسین رضا صاحب ہمیں لے کر معظم بھائی کے گھر پہنچے۔معظم بھائی کی اہلیہ ملکہ نسیم صاحبہ نے ہماری دعوتِ شیراز کرڈالی۔دنیا جہان کی باتیں ہوئیں۔ مرحومین کو یاد کیا گیا۔شعر سنے گئے۔دوسرے دن لکچر کے بعد ہم علی گڑھ واپس چلے آئے۔کچھ دِن گزرے۔ معظم بھائی سے اب مستقل باتیں ہونے لگیں۔اکادمی کے پروگرامز سے متعلق مجھ سے مشورے کرتے۔کس کو بلایا جائے؟ کوئی نیا نام بتاؤ۔اگر میں نے کوئی نام بتایا تو کہتے پہلے تم بات کرو، پھر میں کرلوں گا۔کہنے لگے،اب تم میرے ہر مشاعرے میں مدعو ہو گے اور یہی ہوا۔ان کا فون آیا۔جودھپور میں مشاعرہ ہے،آجاؤ۔سالم سلیم کو بھی کہہ دیا ہے۔وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ تم دونوں سے خدا نے مجھے خاص طور پر ملوایا ہے۔میرا کوئی چھوٹا بھائی نہیں ہے۔میں تم دونوں کو اپنا چھوٹا بھائی سمجھتا ہوں اور نماز میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں۔خدا تم دونوں کو خوش رکھے۔

مقررہ تاریخ پر ہم جودھپور پہنچ گئے۔شین کاف نظام کی صدارت میں مشاعرہ ہوا۔کلیم قیصر نے نظامت کی کمان سنبھالی۔ملکہ نسیم،شبنم عشائی،ارشد عبدالحمید،شکیل اعظمی،اقبال اشہر،راجیش ریڈی،مدن موہن دانش،عادل رضا منصوری،سالم سلیم،عزیز نبیل،عزم شاکری،وسیم نادر وغیرہ موجود تھے۔میں نے زرد کرتا پہن رکھا تھا۔معظم بھائی نے کہا ''نوشہ لگ رہے ہو،شادی کرلو اور ہاں تمھیں سہرا تو میں ہی باندھوں گا۔'' یہ باتیں وہ اس محبت سے کہتے کہ دل جیت لیتے۔ایسی اپنائیت کہاں نظر آتی ہے۔میرے بعض ذاتی مسائل سے وہ واقف تھے۔کہتے ''اپنے غم مجھے دے دو اور بے فکر ہو کر لکھو پڑھو۔اب میں ہوں نا تمھارے ساتھ۔'' ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے۔

معظم بھائی کے بارے میں لوگ جانتے ہیں کہ وہ مشاعرے بہت کراتے تھے لیکن شاعروں، ناشاعروں اور متشاعروں کے فرق کو خوب سمجھتے تھے۔ناظم کو اختیار نہیں ہوتا تھا کہ وہ جسے چاہے پڑھوالے۔ فہرست معظم بھائی بناتے اور ترتیب میں نزاکتوں اور مراتب کا لحاظ رکھتے۔گانے والوں اور سیاسی اشعار سنانے والوں کو بھی بلا لیتے تھے،لیکن اس کے پیچھے مقاصد کچھ اور تھے۔کچھ کو تو اس لیے بلا لیتے کہ ان کی مالی مدد ہو جاتی۔ ایک شاعر کے بارے میں کہا کہ اس کی چھوٹی چھوٹی لڑکیاں ہیں، یہاں سے کچھ پیسے مل جائیں گے تو اس کی بیٹیوں کی پڑھائی کا کچھ خرچ نکل آئے گا۔ایسے شعرا کو وہ ابتدا ہی میں پڑھوا دیتے تھے۔جودھپور مشاعرے کے ایک ہفتے بعد ٹونک کا مشاعرہ تھا۔معظم بھائی کا حکم ہوا،آجاؤ۔میں پہنچ گیا۔قیام جے پور میں تھا۔معظم بھائی ہوٹل تشریف لے آئے۔وہ ایک بہترین منتظم تھے۔میزبانی کا سلیقہ کوئی ان سے سیکھتا۔کبھی کبھی تو اپنے کردار سے وہ حیران کر دیتے تھے۔مشاعرے کے دوسرے دِن تمام شعرا چلے گئے۔میرے پاس وقت تھا۔معظم بھائی کا فون آیا۔مزاج پوچھا اور ہوٹل چلے آئے۔پہلے دن بھی میرے کمرے میں بیٹھے رہے۔دوسرے دن تو خیر خاصا وقت تھا۔گفتگو ہوتی رہی۔عصمت چغتائی،گوپی چند نارنگ،شہریار،رشید حسن خاں،محمد حسن،قمر رئیس،خلیق انجم،حمید

اللہ بھٹ، مخمور سعیدی وغیرہ کے واقعات سناتے رہے۔ نارنگ صاحب نے انھیں کامیابی اور اچھے تعلقات کے کچھ نسخے بتائے تھے، ان کا ذکر کرتے رہے۔ کچھ زندگی اور ذاتی معاملات کا بیان ہوتا رہا۔ راجستھان میں اردو کے مسائل پر باتیں ہوتی رہیں۔ 'نخلستان' کی بروقت اشاعت کا مسئلہ زیر بحث آیا۔ ہم نے ساتھ کھانا کھایا۔ کافی پی۔ کافی کی کڑواہٹ میں کچھ کچھ غیبت کی مٹھاس نے جان ڈال دی تھی۔ وقت ایسا گزرا کہ پتا ہی نہیں چلا۔ مجھ سے عمر میں بہت بڑے تھے لیکن تعلق مشفقانہ، برادرانہ اور دوستانہ رکھتے تھے۔ اسی شام میں علی گڑھ کے لیے روانہ ہوگیا۔ یہ ملاقات اس قدر مفصل تھی کہ طبیعت سیراب ہوگئی، لیکن کیا معلوم تھا کہ میں ان سے آخری بار مل رہا ہوں۔ احمد مشتاق یاد آگئے۔

بلا کی چمک اس کی آنکھوں میں تھی
مجھے کیا خبر تھی کہ مر جائے گا

اب انھیں یاد کرتا ہوں تو ایک قیمتی رشتے کے کھوجانے کا ماتم کرتا ہوں۔ ان کے ساتھ ہی راجستھان اردو اکادمی کا ایک سنہرا دَور ختم ہوگیا۔ مجھے وہ سیاہ دن یاد ہے جب صبح دس بجے کے قریب سالم سلیم کا فون آیا۔ اس نے بتایا کہ معظم بھائی نہیں رہے۔ یعنی ہمارے معظم بھائی نہیں رہے۔ مجھے یقین نہیں آیا۔ میں نے حسین رضا صاحب کو فوراً فون کیا۔ انھوں نے آنسوؤں کے ساتھ خبر کی تصدیق کی۔ دوسرے دِن نثار راہی نے بھی اپنے غم میں شریک کیا۔ چند روز بعد شین کاف نظام صاحب دہلی تشریف لائے۔ ان سے ملاقات ہوئی۔ کھانے کی میز پر انھوں نے کہا ''معظم سے میرا ذاتی تعلق تھا۔ میں نے جو کھویا ہے، اس کا بیان نہیں کرسکتا۔ میرا ذاتی نقصان ہوگیا۔'' میں سمجھتا ہوں کہ نظام صاحب ہی کی طرح ان کے بہت سے چاہنے والے ہیں اور انھوں نے بھی ان کی موت پر آنسو بہائے تھے۔ جس نے موت کی خبر سنی، سکتے میں آگیا۔ میرے اندر تعزیت کرنے کی ہمت نہیں ہے۔ معظم بھائی مجھے ہمیشہ یاد رہتے ہیں۔ اللہ ملکہ نسیم صاحبہ کو حوصلہ دے۔ مجھے ان کے لہجے میں اب معظم بھائی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ جیسے ان کی زبان سے معظم بھائی گویا ہوں کہ معید رشیدی خوش رہا کرو۔ میں بدنصیب ہوں کہ میرے حصّے میں وہ بہت مختصر وقت کے لیے آئے، لیکن خوش نصیب ہوں کہ ان کی محبتیں اور دعائیں میرے ساتھ ہیں۔ اللہ انھیں غریقِ رحمت کرے۔ آمین!

غضنفر

اردو باغ کا باغباں

نوجوانی کے دنوں کے میرے ایک دوست اظہار عالم جو آگے چل کر اظہار ندیم بنے اکثر ایک غزل سنایا کرتے تھے جسے سن کر ہم سر دھنا کرتے تھے۔ آج بھی اس غزل کے کچھ شعر میرے دل و دماغ کے رگ و ریشے میں پیوست ہیں اور کچھ مخصوص صورتحال میں میرے لبوں پر ابھر آتے ہیں جیسا کہ اس وقت ابھر رہے ہیں:

میرے شعروں سے بھی بڑھ کر تری صورت ہے حسیں
کس طرح تجھ کو میں اپناؤں مری زہرہ جبیں
تو مجھے چاہے نہ چاہے یہ ترے بس میں تو ہے
اور میں تجھ کو نہ چاہوں یہ مرے بس میں نہیں
رات آئینہ جو دیکھا تو ہوا یہ محسوس
جانے یہ کون ہے، میں ایسا تھا، یہ میں تو نہیں

اظہار ندیم کے بڑے بھائی خورشید احمد جن کا اردو شعروادب اوڑھنا بچھونا تھا، بتایا کرتے تھے کہ یہ اعظمی صاحب کی غزل ہے مگر اس بات کا کوئی اثر ہم پر نہیں پڑتا تھا کہ غزل کس کی ہے اس لیے کہ ادبی ناموں سے متاثر یا مرعوب ہونے کی ہماری عمر ابھی شروع نہیں ہوئی تھی۔ ہاں یہ ذوق ضرور ڈیولپ ہو گیا تھا کہ اچھے سچے اور جذبوں کو انگیز یا برانگیختہ کرنے والے اشعار جب سماعت میں پڑتے تھے تو گردن اپنے آپ ڈولنے لگتی تھی۔

جب ہم بی۔اے میں پہنچے تو خورشید احمد جنھیں ہم خورشید بھائی کہا کرتے تھے ایک دن ایک محفل میں نہایت اکسائٹمینٹ کے ساتھ بولے: ایک کمال کا شعر سنو:

یوں تو مرنے کے لیے زہر سبھی پیتے ہیں
زندگی تیرے لیے زہر پیا ہے میں نے

شعر سن کر دیر تک ہم واہ واہ کرتے رہے۔ اور سر دھنتے رہے۔

جب داد کا سلسلہ تھما تو خورشید بھائی پھر گویا ہوئے:

''اظہار! پتا ہے یہ کس کا شعر ہے؟'' اظہار کا نفی میں سر ہلا تو وہ خود ہی بول پڑے:

''یہ شعر بھی اسی شاعر کا ہے جس کی ایک غزل تم مست ہو کر گاتے ہو اور ہم جسے جھوم جھوم کر سنتے ہیں۔ اور دیر تک جھومتے ہیں۔''

میں جھٹ سے بول پڑا: ''زہرہ جبیں والے شاعر کی بات کررہے ہیں!''

''ہاں اسی شاعر کا جس کا پورا نام خلیل الرحمن اعظمی ہے۔ اور جس کی شاگردی کا شرف بہت جلد مجھے حاصل ہونے والا ہے۔ اس بار شاعر کے نام سے بھی ہم مرعوب ہوئے کہ ہم اسکول سے نکل کر کالج میں آ پہنچے تھے اور شعر و شاعری کی اہمیت کے ساتھ ساتھ شعر کہنے والے کی قدر و قیمت کو بھی کچھ کچھ سمجھنے لگے تھے۔ کچھ دنوں بعد ایک مخصوص نشست میں خورشید بھائی نے اعظمی صاحب کا ایک اور شعر سنایا:

لوگ ہم جیسے تھے اور ہم سے خدا بن کے ملے
ہم وہ کافر ہیں کہ جن سے کوئی سجدہ نہ ہوا

تو زہرہ جبیں والا شاعر اور اچھا محسوس ہوا کہ اس کے شعروں میں ہمارے جذبوں اور رویوں کی دھن بھی سنائی دینے لگی تھی۔ یعنی کہ وہ ہم جیسے انا پرست نوجوانوں کا بھی ترجمان بن چکا تھا۔

ان شعروں کی مدد سے ہمارے ذہن نے اس شاعر کی ایک تصویر بنالی تھی۔ اتفاق ایسا ہوا کہ ایک دو سال کے بعد ہی مجھے بھی اس شاعر سے ملنے کا شرف حاصل ہو گیا اور یہ اتفاق کوئی ایسا ویسا یا چلت پھرت والا اتفاق نہیں تھا بلکہ ایسا اتفاق تھا جس نے مجھے اس شاعر کا شاگرد بنا دیا۔ میری خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا کہ جس شاعر کے شعروں پر میں سر دھنتا تھا اب اس کے لیکچرز پر بھی جھومنے لگا تھا مگر جب پہلی بار اعظمی صاحب سے ملا تو جو امیج ان کی میرے ذہن میں بنی تھی، اعظمی صاحب ویسا نظر نہیں آئے۔ مجھے جھنجھلاہٹ بھی ہوئی کہ میرے حساب سے تو اعظمی صاحب کو اکبر اعظم کی طرح لحیم شحیم اور خاصا بارعب ہونا چاہیے تھا مگر پھر جلد ہی میرے ذہن سے جھنجھلاہٹ دور ہو گئی کہ جیسے ہی اعظمی صاحب کی کلاسز شروع ہوئیں تو اعظمی صاحب کے اندر سے واقعی اکبر اعظم نکل آیا۔ پھر تو ہم اکبر کے درباریوں کی طرح باادب ہو کر بیٹھنے لگے اور کلاس میں مستعد بھی رہنے لگے کہ کیا پتا کب جلال الدین محمد اکبر والا جلال اکبری جوش میں آجائے اور ہم پر کوئی تدریسی عتاب نازل ہو جائے۔

اعظمی صاحب کو دیکھ کر جھنجھلاہٹ والی کیفیت صرف مجھ میں ہی نہیں پیدا ہوئی تھی بلکہ اس کیفیت کا نظارہ مجھے ایک بار بعد میں بھی دیکھنے کو ملا تھا۔

کشمیر یونیورسٹی سے اردو طلبہ و طالبات کا ایک ایجوکیشنل ٹور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وزٹ پر آیا ہوا تھا۔ صبح صبح وہ ڈپارٹمنٹ پہنچ گیا۔ اتفاق سے اس وقت کوری ڈور میں میں بھی موجود تھا۔ ٹور کے انچارج نے آگے بڑھ کر مجھ سے پوچھا، ''کیا اعظمی صاحب آچکے ہیں؟ ہم کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے طلبہ ان سے ملنا چاہتے ہیں۔''

''ابھی تو نظر نہیں آرہے ہیں مگر آتے ہی ہوں گے کہ پہلا پیریڈ انھیں کا ہے'' ابھی میں یہ بات انھیں بتا ہی رہا تھا کہ اعظمی صاحب کوری ڈور میں داخل ہوتے ہوئے نظر آگئے۔ میں جھٹ سے بول پڑا۔ ''لیجیے آگئے اعظمی صاحب! اور میں نے ان کی طرف ہاتھ سے اشارہ کر دیا۔

بے ساختہ کئی لبوں سے ایک ساتھ آواز نکلی:

''یہ ہیں اعظمی صاحب! ان کا چونکنا اور جملے کا لہجہ چیخ چیخ کر ویسا ہی کچھ کہہ رہا تھا جو کبھی میرے دل نے میرے کان میں کہا تھا۔

مجھے یقین تھا کہ جب اعظمی صاحب سے یہ کشمیری طلبہ ملیں گے تو ان کے ذہن میں بھی اعظمی صاحب کا اکبر اعظم والا پیکر پھر سے لوٹ آئے گا۔

اعظمی صاحب سے مل کر مجھے پتا چلا کہ انسان کا اصل قد وقامت اس کے جسمانی جثّے سے نہیں بلکہ اس کے اس باطنی حصے سے بنتا ہے جس میں ذہانت کا آہنگ اور علمیت کا رنگ بھی شامل رہتا ہے۔ ان کے علمی قد کا یہ عالم تھا کہ جب ان کی پروفیسر شپ کی تقرری کے لیے انٹرویو کا جو پینل انٹرویو گاہ میں داخل ہو رہا تھا تو کچھ ممبر اس طرح گھبرا رہے تھے جیسے وہ انٹرویو لینے نہیں بلکہ دینے جا رہے ہوں۔

محمود ہاشمی جیسا خودسر، بے پناہ علم رکھنے اور اپنے احساس علمیت کے باعث کسی کو خاطر میں نہ لانے والا شخص بھی ہر ہفتے دہلی سے چل کر علی گڑھ صرف اس لیے آتا تھا کہ آستانۂ خلیلیہ پر متھا ٹیکے تو اس کا سینۂ علم کے نور سے کچھ اور معمور ہو جائے۔ نشۂ دانش سے رگ و ریشہ کچھ اور مسرور ومخمور ہو جائے، صحبتِ خلیلیہ، رحمانیہ، اعظمیہ سے دماغ کچھ اور پرغرور ہو جائے۔

اعظمی صاحب کی بالیدگیٔ ذہن اور قوتِ یادداشت کا یہ عالم تھا کہ مشہور مزاح نگار اور اس دور کے سربراہِ شعبہ، پروفیسر رشید احمد صدیقی کو جب کبھی پورے اشعار یاد نہیں آپاتے تھے تو وہ ادھر ادھر کے کچھ الفاظ لکھ کر اعظمی صاحب کے پاس بھیج دیتے اور اعظمی صاحب بنا دیوان کی ورق گردانی کیے ان آدھے ادھورے اشعار کو بالکل صحیح متن کے ساتھ مکمل کر کے فہرست رشید احمد صدیقی صاحب کی خدمت میں پیش کر دیا کرتے تھے۔

متن پڑھانے کا یہ عالم ہوتا کہ لفظ بولنے لگتے تھے۔ خود بخود اپنے معانی کھولنے لگتے تھے۔ شعروں کی تشریح وتوضیح اس طرح ہوتی کہ اشعار تصویر بن جاتے تھے۔ متن کے مواد وموضوعات دل ودماغ کے رگ و ریشے میں شیر وشکر کی طرح گھل جاتے تھے۔ حقائق کو اس طرح پیش کرتے تھے کہ ذہن میں موجود تصورات کے خط وخال بدل جاتے تھے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ایک بار جب انھوں نے مرثیہ پڑھاتے وقت واقعاتِ کربلا کی ماہیئت ومعنویت بتانا شروع کیا تو ہماری ایک کلاس فیلو زار وقطار رونے لگیں۔ ان کے رونے کا سبب مرثیے کے کسی عنصر یعنی، شہادت، بین وغیرہ کا بیان یا زورِ زبان نہیں تھا بلکہ حقائق کا منطقی تجزیہ تھا جس نے عقائد پر ضرب لگا دی تھی۔ اعظمی صاحب کو سنتے ہوئے احساس ہوا کہ معروضی اپروچ کیا ہوتا ہے اور وہ معنی ومفہوم کو کیا سے کیا کر دیتا ہے؟

یہ بھی احساس ہوا کہ جی لگا کر پڑھایا ہوا سبق سیدھے طالب علم کے جی میں جا بیٹھتا ہے اور اپنا ایسا اثر دکھاتا ہے کہ اس سبق کے رنگ وآہنگ طالب علم کی شخصیت میں جھلکنے لگتے ہیں۔ میں اپنی مثنوی کربِ جاں کی

تخلیق کے اسباب پر غور کرتا ہوں تو ایک بڑا سبب اس کا یہ سمجھ میں آتا ہے کہ اس کے پیچھے استادِ محترم خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کے اس جی کا اثر ہے جو ہمیں مثنوی پڑھاتے ہوئے انھوں نے طریقۂ تدریس میں لگایا تھا اور جس کی بدولت قطب مشتری کی روشنی، پھول بن کی خوشبو، گلزارِ نسیم کی تازگی اور سحر البیان کی جادو بیانی ایک ایک کر کے میرے ذہن و دل کے رگ و پے میں اتر گئی تھی۔

وہ اس طرح پڑھاتے تھے کہ طالب علم کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ سوچنا بھی آجاتا تھا۔ اس کے ذہن کو وہ نظر مل جاتی تھی کہ متن میں موجود مواد کی صورتیں اس کے دیدوں میں اس کے اپنے زاویۂ نگاہ سے ابھر آتی تھیں۔

متن پر پہلے سے موجود تشریحی مواد سے مختلف توضیحات سامنے آجاتی تھیں۔ یہ انھیں کے پڑھانے کا اثر تھا کہ جب میں نے ایم۔اے میں مثنوی کے پرچے میں اسائنمنٹ لکھا تو گلزارِ نسیم میں موجود نرگسیت کا عنصر ایسا پکڑ میں آیا اور اسے میں نے اس طرح پیش کیا کہ اسے جانچتے وقت استادِ محترم کا قلم بھی جھوم اٹھا اور وفورِ نشاط میں میری کاپی پر گڈ (good) لکھ دیا۔ پروفیسر اعظمی صاحب کا ایک ایم۔اے کے طالب علم کی کاپی پر گڈ لکھنا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے شاگردوں کو کیا بنانا چاہتے تھے اور ان سے کس طرح کی توقع رکھتے تھے اور جب کبھی کوئی شاگرد ان کی توقع پر پورا اترتا تھا تو وہ کس قدر خوش ہوتے تھے۔ میرے شیسنل کی کاپی پر لال روشنائی سے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی جیسے جید اسکالر کے قلم سے لکھے گئے اس good نے مجھے ہفتوں نرسری کا بچہ بنائے رکھا۔ یہ ایسا گڈ تھا جو کبھی میرے ذہن سے محو نہیں ہوا۔ جس نے مجھے اچھا بنانے میں بڑا اہم رول ادا کیا۔ ان کے اس good والے ریمارک نے تو مجھے اچھا بنایا ہی، ان کی ایک اور اچھائی نے بھی مجھے سرخ روئی عطا کی۔ ان کی اسی اچھائی کی بدولت ایم۔اے میں میری فرسٹ پوزیشن برقرار رہ سکی ورنہ مجھے یونیورسٹی گولڈ میڈل نہیں ملتا۔ ہوا یہ کہ کسی طالب علم کے کسی رشتے دار نے جس کی اعظمی صاحب سے بھی رشتے داری تھی، اعظمی صاحب سے کہا کہ اس کے عزیز کی فرسٹ پوزیشن آسکتی ہے اگر وہ اپنے پرچے میں کچھ نمبر بڑھا دیں۔ یہ سن کر اعظمی صاحب نہایت حلیمی سے بولے کہ آپ کا وہ عزیز میرا بھی عزیز ہوا، اس سے کہیے کہ اسے کسی بھی چیز کی ضرورت ہو تو بلا تکلف وہ مجھے بتائے میں خوشی سے اس کی ضرورت پوری کر دوں گا مگر یہ کام مجھ سے نہیں ہوگا کہ میں کسی کا حق کسی اور کو دے دوں۔ میں غضنفر کو اچھی طرح جانتا ہوں شروع سے ہی ان کی پوزیشن آ رہی ہے۔ دراصل آخری سمیسٹر کے ایک پرچے میں میرے نمبر کم ہو گئے تھے جس کے باعث میری پوزیشن خطرے میں پڑ گئی تھی۔ اور پوزیشن چلی بھی جاتی اگر اعظمی صاحب کی اچھائی والا رویہ بیچ میں نہ آ گیا ہوتا۔ میری پوزیشن کو بچانے میں میری خود اعتمادی نے بھی بڑا اہم کردار ادا کیا۔ مجھے یقین تھا کہ نظم کے پرچے میں میرے جو نمبر آئے ہیں وہ میری لیاقت، محنت اور کارکردگی کے حساب سے کم ہیں۔ ضرور کوئی گڑبڑی ہوئی ہے۔ میرے بہی خواہوں نے مشورہ دیا کہ میں اسکروٹنی کے لیے درخواست دوں۔ درخواست دینے میں کئی خطرات تھے مگر چونکہ ذہن میں

یہ لالچ ابھی نہیں آیا تھا کہ مجھے شعبے میں رک کر لیکچرر شپ کا انتظار کرنا ہے۔ اس لیے درخواست گزارنے میں مجھے ڈر نہیں لگا۔ میری خود اعتمادی رنگ بھی لے آئی۔ مجھے بتایا گیا کہ میرا ایک سوال جواب درج ہونے کے باوجود مارکنگ سے رہ گیا تھا اور اس طرح اس پرچے میں مجھے 17 نمبر اور مل گئے۔

اعظمی صاحب میری تخلیقی صلاحیتوں کے بھی معترف تھے اور چاہتے تھے کہ طلبہ کی ادبی تنظیم ''اردوئے معلیٰ'' کا میں سکریٹری بن جاؤں مگر صدرِ شعبہ کوئی فیصلہ نہیں کر پا رہے تھے۔ شاید ان کے ذہن میں کوئی اور نام تھا جس کے سیکریٹری بننے میں رکاوٹ یہ تھی کہ اس کنڈیڈیٹ میں ادبی سرگرمیوں جیسی کوئی گرمی موجود نہیں تھی۔ انھیں دنوں صدرِ شعبہ کو کسی دفتری یا نجی کام سے ایک دو دنوں کے لیے باہر جانا پڑا۔ صدر کی غیر موجودگی میں حسبِ روایت اعظمی صاحب شعبے کے انچارج بنا دیے گئے۔ چارج سنبھالتے ہی انھوں نے پہلا کام یہ کیا کہ انجمن ''اردوئے معلیٰ'' کے سکریٹری کے انتخاب کا آرڈر نکال دیا اور اس طرح میرے نام کا اعلان ہو گیا۔ یہ کام ویسا ہی تھا جیسے بادشاہ ہمایوں کے زمانے میں نظام الدین بہشتی نے اپنی ایک دن کی حکومت میں انجام دیا تھا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ صدرِ شعبہ میرے انتخاب کے سلسلے میں گومگو کی حالت کے شکار ہیں اور اپنے چہیتے شاگرد کے حق میں ہیں اور وہ خاصے دبنگ ہیڈ ہیں، اس کے باوجود اعظمی صاحب نے مجھے سکریٹری بنا دیا بنا یہ سوچے یا پروا کیے کہ ہیڈ اُن کے اس طرزِ عمل سے خفا بھی ہو سکتے ہیں مگر بھلا وہ آدمی ان باتوں کی کیا پروا کرتا جو اس طرح کے شعر لکھتا ہو:

لوگ ہم جیسے تھے اور ہم سے خدا بن کے ملے
ہم وہ کافر ہیں کہ جن سے کوئی سجدہ نہ ہوا

اعظمی صاحب کی شخصیت کا یہ بے باکانہ انداز مختلف صورتوں میں دیکھنے کو ملتا تھا مگر رُکیے ان کے بے باکانہ مظہروں سے پہلے ایک ایسا منظر بھی دکھا دوں کہ جو شخص بڑے بڑے عہدے داروں کے بلانے پر بھی ان کے در پر نہیں جاتا تھا وہ اپنے طالب علموں کی مزاج پرسی اور عیادت کے لیے اسپتال پہنچ جاتا تھا۔ جو اپنے لائق طالب علموں کی صرف کلاس روم میں ہی خیال نہیں رکھتا تھا بلکہ کلاس روم کے باہر بھی ان کی فکر کیا کرتا تھا جس کی سب سے بڑی مثال کنور اخلاق محمد خاں ہیں جنھیں اس شخص نے شہریار بنا دیا۔ اعظمی صاحب نے شہریار صاحب کے لیے جو کیا کوئی باپ اپنی اولاد کے لیے کرتا ہے۔

ایک بار میں یرقان کا شکار ہو کر یونیورسٹی ہیلتھ سروس سینٹر میں اڈمٹ ہوا تو اعظمی صاحب بھی کئی بار میری عیادت کو آئے۔ اور جب جب وہ آئے ان کا یہ شعر میری سماعت میں گونج پڑا:

بس اتنی بات تھی کہ عیادت کو آئے لوگ
دل کے ہر ایک زخم کا ٹانکا ادھڑ گیا

اور تب اس شعر کا راز کھلا کہ کسی کی عیادت سے زخموں کا ٹانکا کیوں ادھڑتا ہے۔

ریلوے کے ایک بہت بڑے افسر سردھانا صاحب نے ایک بار علی گڑھ ریلوے اسٹیشن کے قریب اپنے سرکاری بنگلے میں ایک شعری نشست کا اہتمام کیا۔مہمانِ خصوصی اور صدرِ محفل کی حیثیت سے اعظمی صاحب بھی اس نشست میں شریک تھے۔ میرے علاوہ اس نشست میں فرحت احساس، آشفتہ چنگیزی، مہتاب حیدر نقوی، نسیم صدیقی وغیرہ بھی موجود تھے۔ ہمیں سننے کے بعد اعظمی صاحب نے اپنے صدارتی خطبے میں فرمایا:

''اس عمر میں ہم اتنے اچھے شعر نہیں کہتے تھے جتنے اچھے شعر ہمارے یہ شاگرد کہہ رہے ہیں۔''

اعظمی صاحب کے اس بیان میں ان کا بے باکانہ انداز تو ہے ہی وہ جذبہ بھی شامل ہے جو ایک اچھے استاد کے سینے میں اپنے لائق شاگردوں کی کارکردگی پر ابھرتا ہے۔ یہ وہی جذبہ ہے جو گروکل کے گروؤں کے دل میں اپنے ششیوں کے لیے جوش مارا کرتا تھا۔استاد کا یہ وہی پرخلوص جذبہ ہے، جس کے لیے شاگرد اپنا انگوٹھا تک کاٹ کر گرو کے چرنوں میں رکھ دیتا تھا۔

ان کی بے باکی اور بے خوفی کا ایک تاریخی منظر وہاں ابھرتا ہے جہاں صدرِ شعبہ خورشید السلام صاحب کی نثری نظموں کے مجموعے ''جستہ جستہ'' کی رسم رونمائی ہو رہی ہے۔اہتمام کی باگ ڈور شعبے کے ایک مشہور ومعروف استاد کے ہاتھوں میں ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کو پہلے سے نہیں بتایا گیا تھا کہ اس موقع پر انھیں بھی اظہارِ خیال کرنا ہے مگر اچانک اسٹیج سے ان کے نام کا اعلان کر دیا جاتا ہے کہ اب ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی سے التماس ہے کہ وہ اس نئے شعری مجموعے ''جستہ جستہ'' پر اظہارِ خیال فرمائیں۔

موقع و ماحول کی نزاکت کو سمجھنے والے سناٹے میں آجاتے ہیں۔محفل میں چہ میگوئیاں شروع ہو جاتی ہیں۔

تمام نظریں اعظمی صاحب کی جانب مرکوز ہو جاتی ہیں۔اعظمی صاحب اپنی جگہ سے اٹھتے ہیں اور نہایت ہی سنجیدہ روی کے ساتھ اسٹیج پر پہنچ جاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر باذوق لوگوں کے ذہن میں اقبال کا شعر گونج پڑتا ہے:

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لبِ بام ابھی

اعظمی صاحب ایک ہاتھ پتلون کی جیب میں ڈالتے ہیں اور دوسرے ہاتھ سے مائک پکڑ لیتے ہیں:
بندلب بے باکی سے کھلتے ہیں اور بے باک ہوتے چلے جاتے ہیں:

دوستو!

میں کوئی قاضی مفتی تو ہوں نہیں کہ فوراً ''اس جستہ جستہ پر فتویٰ دے دوں۔''

پہلے ہی جملے پر محفل قہقہہ زار ہو جاتی ہے۔ بزم رسم رونمائی والی صف میں بیٹھے کچھ لوگوں کو یہ توقع تھی کہ اعظمی صاحب کا رویہ منفی ہوگا اور ہیڈ کا سر آج کے بعد اور بھی گرم ہو جائے گا مگر اعظمی صاحب کے اس

دوسرے جملے:

''میں پروفیسر خورشید السلام صاحب کے ابھی قریب ہوں اس لیے اس کتاب کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر پاؤں گا۔ ذرا دوری بنالوں تو صحیح رائے دوں۔ فی الحال میں صرف اتنا کہوں گا کہ ''جستہ جستہ'' میں حیات و کائنات کے بہت سارے سر بستہ اسرار منکشف ہوئے ہیں۔ اور اس انداز سے اور ایسے رنگ و آہنگ کے ساتھ کھلے ہیں کہ پڑھنے والے کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتے ہیں اور قلب ونظر میں حیرتیں بھر دیتے ہیں۔ اس جدت آمیز، حیرت خیز اور دلآویز تخلیق کے لیے ڈھیروں داد اور دلی مبارکباد!''

نے صفِ رونمائی کے سروں کو گرم اور صاحبِ کتاب کو سر سے پا تک نرم کر دیا۔

شعبے کے ایک اور سیمینار میں یونیورسٹی کے ایک خاصے دبنگ قسم کے اسکالر نے علامہ اقبال پر ایک نہایت ہی منفی انداز کا پرچہ پڑھا۔ مقالہ سنتے وقت بہت سارے لوگ پیچ وتاب کھاتے رہے۔ ان کی ناک بھوں سکڑتی رہی مگر زبان صرف ایک شخص کی کھل سکی۔ اور وہ تھے اعظمی صاحب۔ اعظمی صاحب اسٹیج پر پہنچ کر بولے:

''ادب میں بت شکنی کوئی بری بات نہیں مگر اس کے لیے تلوار فولاد کی ہونی چاہیے لکڑی کی نہیں کہ ضرب لگانے والا خود ٹوٹ جائے۔''

اور پھر اپنی دلیلوں سے مقالہ نگار کی تھسس کو پوری طرح الٹ دیا۔ ان کی بے باکی کے مظاہرے ان کی تحریروں میں بھی جا بجا موجود ہیں جن پر کسی اور موقع سے بات کی جائے گی۔

اعظمی صاحب اچھی طرح یہ جانتے تھے کہ دنیاداری کیسے آتی ہے اور دنیا کس طرح حاصل کی جاتی ہے مگر یہ جاننے کے بعد بھی اس حربے کو کبھی استعمال نہیں کیا۔ مزاج کے ٹیڑھپن نے انھیں اپنے عصر کے راستوں سے دور رکھا۔ انھوں نے زندگی کے کسی موڑ پر بھی زمانے سے صلح نہیں کی۔ انھوں نے اپنے اس رویے کو شعری اظہار بھی دیا:

یاروں نے جا کے خوب زمانے سے صلح کی
میں ایسا بد دماغ یہاں بھی بچھڑ گیا

ان کی اسی بددماغی کے ہاتھوں ان کے معصوم دل کا خون ہوا۔ ان کی دنیا تباہ و برباد ہوئی۔ دماغ ذرا بھی لچیلا پن دکھاتا تو زمانہ ان کے قدموں میں ہوتا اور راہی معصوم رضا کو یہ نہیں پوچھنا پڑتا:

کچھ اس شہرِ تمنا کی کہو
اوس کی بوندوں سے کیا کرتی ہے اب صبح سلوک
وہ مرے ساتھ کے سب تشنہ دہاں کیسے ہیں
اڑتی پھرتی یہ سنی تھی کہ ہراساں و پریشان ہیں لوگ
اپنے خوابوں سے پشیمان ہیں لوگ

شہریاروں کے وہ انداز نہیں
چپ ہیں خلیل
جیسے کہنے کو کوئی بات نہ ہو
یا یہ ڈر ہے کہ کہیں مات نہ ہو
اور جواب میں زیدی جعفر رضا کو یہ نہ لکھنا پڑتا:
''گرم ہے آتشِ خورشید خلیلوں کے لیے''

اور شاید اعظمی صاحب اتنی جلدی ٹوٹ کر بکھرتے بھی نہیں۔ دنیا سے ہاتھ ملا لیتے تو ان کا سرخ خون سیاہ نہیں پڑتا۔ کینسر ان کے پاس نہیں پھٹکتا۔ وہ اتنی جلدی دنیا سے نہیں جاتے۔ اِکاون سال کی عمر دنیا چھوڑنے کی نہیں ہوتی مگر انھیں دنیا کو چھوڑنا پڑا۔ ویسے تو ان کی وفات کا سبب ایک خطرناک مرض کو بتایا جاتا ہے مگر سچائی یہ ہے کہ اس بیماری کی جڑ میں کچھ اور رہا ہے۔ انھیں کمزور کرنے میں ان کے اپنے اس طاقت ور دماغ کا بھی ہاتھ رہا جو مسلسل ان پر دباؤ ڈالتا رہا کہ وہ جھکیں نہیں، کسی بھی صورت میں اپنے راستے سے ہٹیں نہیں۔ انھیں جسمانی اعتبار سے کمزور کرنے میں اس معاشرتی زیادتی کا بھی نمایاں رول رہا جس نے ان کے ساتھ رولر کا کام کیا۔ جو ان کے جسم و جان پر اس بری طرح سے چلا کہ ان کا سراپا بیٹھ گیا اور اس طرح بیٹھا کہ ان کا انا پسند دماغ بھی سر اٹھانے کے قابل نہ رہا۔

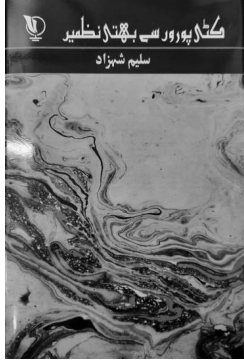
علی گڑھ کے اساتذہ کو اعظمی صاحب کے زمانے میں اپنا ذاتی مکان بنانے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ اس لیے کہ انھیں آسانی سے آرام دہ بنگلے الاٹ ہو جاتے تھے۔ اور اعظمی صاحب کو بھی تاروالے بنگلے کا ایک حصہ الاٹ تھا اس کے باوجود انھوں نے سرسید نگر میں زمین خریدی اور بڑی تیز رفتاری سے اپنا مکان تعمیر کروا لیا۔ کوئی یہاں یہ سوال کر سکتا ہے کہ ایسے میں انھیں مکان بنانے کی کیا جلدی تھی جب کہ وہ مزاجاً اور اصولاً بھی ترقی پسند تھے مگر جب ہم ان کی کم عمری میں ہوئی وفات پر غور کرتے ہیں تو لگتا ہے کہ مکان بنانے کا ان کا فیصلہ بالکل صحیح تھا اور کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت عمل میں آیا تھا۔ ان کی دور اندیش نظر نے انہیں احساس دلا دیا تھا کہ شاید وہ زیادہ دنوں تک زندہ نہ رہ سکیں گے اور اگر انھیں کچھ ہو گیا تو ان کے پھول جیسے پیارے پیارے بچے مرجھا جائیں گے۔ باپ کا سایہ اگر سر سے اٹھ گیا اور ان کے پاس چھت بھی نہیں رہی تو وہ کدھر جائیں گے؟ کہاں سر چھپائیں گے۔ اسی لیے نہ صرف یہ کہ مکان بنوانے میں جلدی کی بلکہ بہت جلد وہ اس مکان میں شفٹ بھی ہو گئے اور مرنے کے بعد اپنے بچوں کمو (کامران خلیل) پپچو (سلمان خلیل)، عجو (عدنان خلیل) اور ہما (ہما خلیل) کو اس احساس سے بچا لیا کہ ان کے سروں پر چھت نہیں ہے۔

ممکن ہے مکان بنانے کی عجلت کا سبب وہ لفظ بھی رہا ہو جسے اعظمی صاحب نے اپنے مکان کے نام کے لیے سوچ رکھا تھا، انھیں اندیشہ ہو کہ ''اردو باغ'' کہیں کسی اور کے مکان کی نیم پلیٹ نہ بن جائے کہ وہ جس

شہر میں قیام پذیر تھے وہاں ناموں کے نئے پن پر بڑا زور رہتا تھا اور لوگوں کے اندر مسابقتی جذبہ بھی بڑا توانا اور زور آور تھا۔ نیز اس زمانے میں اس علاقے کے لوگوں کی اردو بھی اچھی تھی۔

جب کہ اردو باغ کا دائرہ صرف اینٹ، پتھر، سیمنٹ اور گارہ سے بنا اور ایشین پینٹ کمپنی کے رنگ و روغن سے سجا سرسید نگر میں واقع مکان تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ اس کی اس لان تک جاتا تھا جس کی کیاریوں میں جذبات واحساسات اور تجربات وتخیلات کے رنگ برنگے پھول کھلے ہوتے اور فضاؤں میں کیف ونشاط اور لطف وانبساط کی دل ودماغ کو معطر اور تروتازہ کردینے والی خوشبوئیں رقص کناں ہوتیں۔

پروفیسر اعظمی کی نگارشات 'ترقی پسند تحریک'، 'فکر وفن'، 'زاویۂ نگاہ'، 'مضامین نو'، 'نوائے ظفر' وغیرہ غماز ہیں کہ انھیں اردو باغ کی کتنی فکر رہتی اور وہ کتنے انہاک، دلجمعی، مستعدی اور محبت سے اس کی آبیاری میں لگے رہتے۔

اعظمی صاحب تو نہیں رہے مگر ان کا لگایا ہوا ''اردو باغ'' آج بھی ہرا بھرا ہے اور اس کے پھولوں کی خوشبو دور دور تک پھیل رہی ہے۔ اور جس جس کو وہ مس کرتی ہے خلیل الرحمٰن اعظمی کی یادیں اسے مشکبار کر دیتی ہیں۔

ستیہ پال آنند

ایک عجیب وغریب ناول
نندکشور وکرم کا ''انیسواں ادھیائے''

ناول کی صنف ایک ایسا 'ہولڈال' ہے جس میں بہت کچھ لپیٹا جا سکتا ہے۔ وقت اور فاصلے کی افق تا افق بہتی ہوئی ندی جو کبھی دھیمی اور کبھی تیز رفتار سے چلتی ہوئی پہلے صفحے سے آخری صفحے تک اپنا سفر طے کرتی ہے اور اس سفر کے دورانیے میں ایک داستان سناتی چلی جاتی ہے۔ یہ تھا ناول کا بنیادی پیٹرن جس پر اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے یورپی ناول استوار کیے گئے۔ بہرحال بیسویں صدی کے وسط تک آتے آتے زمان اور مکان کا یہ تسلسل، کرداروں کی سہ جہتی بُنت، پلاٹ کا ایک ہی سمت آگے بڑھنے کا چلن۔ یہ سب شعوری رو کے ریلے میں بہہ گئے، ناول کے ڈھانچے کی شکست وریخت کے بعد اس کی جو نئی شکل ابھری وہ ایک ملبہ نما مکان تھا جس میں دیواریں، دروازے، کھڑکیاں، روشندان، فرش، چھت۔ سب کچھ گڈ مڈ ہو چکا تھا۔ اسی دوران میں، یعنی دوسری جنگ عظیم کے بعد، بیانیہ نثر کی کچھ دوسری اصناف جن کے لیے کوئی نیا نام ڈھونڈنا مشکل تھا، ناول کی پٹاری میں ہی سما گئیں۔ ''این فرینک کی ڈائری' ایک روزنامچہ ہے، لیکن اسے بھی ناول کی صنف میں رکھ کر دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔ ''سوئی لا جیل کے قیدی'' فرانسیسی میں لکھا ہوا ایک نثری مہابیانیہ ہے جو ہندچین کی جنگ میں یرغمال بنائے گئے اٹھارہ فرانسیسی قیدیوں کی داستان ہے، بلکہ اٹھارہ داستانوں کا ایک مرقع ہے، لیکن اسے بھی ناول کے قبیل میں ہی شمار کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ''گلاگ آرکی پلاگو' ناول تو ہے ہی مگر روس کے اس بھیانک دور کی تاریخ بھی ہے جس میں اسٹالن نے ہزاروں لوگوں کو سائبیریا کے کیمپوں میں تاحیات بند کر دیا تھا۔ اور امریکا میں رچرڈ نکسن کے عروج اور زوال کی کچھ داستانیں ایسی ہیں جو ناول کی طرح ہی پڑھی جا سکتی ہیں بلکہ جامعہ کی سطح پر کچھ امریکی نصاب سازوں نے ان کو ناول کے طور پر نصاب میں شامل کیا ہے۔

نندکشور وکرم کا ''انیسواں ادھیائے'' خودنوشت سوانحی رپورتاژ بھی ہے، ڈائری بھی ہے، تقسیم وطن کے دنوں کی چشم دید حکایت بھی ہے اور، اگر داستان در داستان کے طریق کار کو بھی ملحوظ خاطر رکھ لیا جائے تو فرانسیسی ناول ''سوئی لا جیل کے قیدی'' کی طرح داستانوں کا مرقع بھی ہے۔ ٹائٹل ''انیسواں ادھیائے'' اپنے آپ میں ہی استعاراتی سطح پر ایک گنج ہائے گراں مایہ رکھتا ہے۔ ہندوؤں کے مقدس گرنتھ ''بھگوت گیتا'' کے اٹھارہ ادھیائے (ابواب) ہیں، تو کیا نندکشور وکرم انیسواں ادھیائے اس کے ساتھ آخر میں منسلک کر کے یہ کہنا

چاہتے ہیں کہ کورووٗں اور پانڈوٗں کے مابین کروکشیتر کا دھرم یدھ ابھی ختم نہیں ہوا اور بیسویں صدی کے وسط میں اسے ایک اور (آخری؟) معرکہ درپیش ہے، جس میں بھائی بھائی کو تہ تیغ کرے گا اور رشتوں ناطوں کی تجسیم کا کوئی بنیادی یا حتمی خیال رکھے بغیر میدانِ جنگ میں ہی اس بات کا فیصلہ ہوگا کہ خون پانی سے گاڑھا ہے یا نہیں؟

جو اقتباس کتاب کے فلیپ پر ایک تمغے سا آویزاں ہے، وہ اس طرح ہے:

مجھے احساس ہوتا ہے کہ
میں بینائی سے محروم دھرت راشٹر ہوں
جو ہمیشہ سنجے کے رحم و کرم پر ہی زندہ رہا
میں ہمیشہ اسی کی آنکھوں سے دیکھتا
اور اسی کے کانوں سے سنتا رہا
میں ایک ایسا نابینا انسان تھا جو
سنجے روپی لاٹھی کے سہارے ہی
اُسی کے بتائے ہوئے راستے پر آنکھیں بند کئے چلتا رہا۔
میں بچپن سے لے کر آج تک
اُسی کے دم سے چلتا پھرتا رہا
اور ہر سوچ سمجھ کے لئے
اسی پر بھروسہ کرتا رہا
اور زندگی بھر اُس سے سوال ہی کرتا رہا
ان گنت سوال،
سیدھے سادے سوال،
ٹیڑھے اور پیچیدہ سوال
میں کون ہوں؟
میں کہاں سے آیا ہوں؟
اور مجھے بالآخر کہاں جانا ہے؟

لیجئے، یہ تو طے ہو گیا کہ ناول کا واحد متکلم کون ہے۔ اندھا راجہ دھرت راشٹر جو بھائیوں کے ہاتھوں بھائیوں کے اجتماعی قتل، ایک پورے ونش کے خاتمے اور تاریخ کے ایک ایسے موڑ کا نابینا ''چشم دید گواہ'' ہے جس نے تاریخ کا دھارا ہی موڑ دیا۔ تو کیا اندھی تاریخ کا یہ ''آرکی ٹائپل'' اندھا گواہ اب بیسویں صدی کے اس

اجتماعی قتل و غارت کا نقشہ دیدۂ بینا سے کھینچنا چاہتا ہے، جس میں ہم سب جو تقسیم وطن کے زمانے کی خون کی ہولی دیکھ چکے ہیں، ملوث ہیں؟ اس سوال کا جواب یقیناً اثبات میں ہے، لیکن ناول کے پہلے باب کو پڑھنے کے بعد یوں لگتا ہے، جیسے سوالوں کے جواب ملتے ملتے سینکڑوں دیگر سوالوں کے خاردار پودے زمین سے ابھر آئے ہیں جو سب اس بات کے متقاضی ہیں کہ ان کا جواب بھی دیا جائے۔

سوال در سوال اور جواب در جواب کا یہ سلسلہ بھی اندھے دھرت راشٹر کی طرح دائیں بائیں اپنی لاٹھی سے ٹٹول ٹٹول کر دیکھتا ہے کہ تاریخ کے منطقے کی کون سی بنیاد کھوکھلی ہے اور کہاں کہاں سے وہ ڈھیلی پڑ چکی ہے۔ اور اگر آنے والی تاریخ جو ابھی وقت کی کوکھ میں ہے، کبھی لکھی گئی تو کیا وہ اس اتہاس سے کچھ سبق سیکھ سکے گی؟ آفاقی مورخ اندھا دھرت راشٹر نہ صرف مہابھارت کے یُدھ کا خاموش تماشائی رہا ہے، بلکہ اس کے بعد آنے والے سینکڑوں مہایدھوں کو بھی اس کی نابینا بجھی ہوئی آنکھوں نے سنجے کی روح میں حلول کر کے دیکھا ہے، اس لیے اس کی گواہی نامعتبر نہیں ہے۔ دھرت راشٹر اور سنجے ایک ہی مورخ کے دو سروپ ہیں۔ اندھی آنکھیں لیکن ایک بیدار مغز، دھرت راشٹر اور سنجے...

آیئے دیکھیں، وکرم صاحب پہلا باب کیسے شروع کرتے ہیں:

میں ہی سنجے ہوں اور میں ہی دھرت راشٹر
میں ہی اس رن بھومی پر رہ رہے جنگ و جدل کا چشم دید گواہ ہوں
میں ہی اس یدھ میں بار بار قتل و غارت کا شکار ہوتا رہا ہوں
اور میں ہی انسانیت کے خون سے سرتاپا لت پت ہوں
میں لاکھ چاہنے پر بھی اس کرم بھومی سے بھاگ نہیں سکتا

دھرت راشٹر نے پہلی جنگ عظیم دیکھی، دوسری جنگ عظیم کے ہولناک مناظر سے بھی وہ دوچار ہوا، جنگ کے خاتمے سے کچھ پہلے اس نے وہ مناظر بھی دیکھے جن سے ہیروشیما اور ناگاساکی کی تباہی ہوئی۔ اسی لیے تو وہ لرزہ براندام، اس آنے والے یگ کی بربادی کے ممکنہ منظرنامے سے خائف ہے جو شاید ایک ایٹمی جنگ کی صورت میں برسوں تو کیا، صدیوں تک ہمارے کرّۂ ارض کو اپنی مرگ آسا تباہی کی گدڑی میں لپیٹ کر رکھ دے۔ اس کی زبان سے ناول نگار نے جو الفاظ کہلوائے ہیں وہ 'آکاش بانی' کی طرح ارض و سما میں گونجتے سنائی پڑتے ہیں۔

اور شاید دو عظیم عالمی جنگوں کے بعد
مجھے تیسری اور آخری ایٹمی جنگ کے خونچکاں
لرزہ خیز اور عبرت ناک حادثات و واقعات سے
دوچار ہونا پڑے گا

جواس دُنیا میں شاید قیامتِ کبریٰ کا موجب ہوگی
اور شاید اُس وقت تک کوئی سنجے بھی نہیں بچے گا
جواس قیامت خیز جنگ کے حالات بیان کر سکے

جنگ وجدل کی ہولناک تباہیوں کے علاوہ یہ باب کچھ اور دَر بھی وا کرتا ہے جو تاریخ کی پیشانی پر کلنک کے ٹیکے کی طرح لگے ہوئے ہیں، ان میں ''حضرت عیسیٰ کا تختۂ دار پر لٹکنا'، حضرت حسین اور ان کے اہل و عیال کا تڑپ تڑپ کر دم توڑ نا، گورونانک جیسے صوفی سنت کا بابر کے زنداں میں چکی پیسنا، مہاتما گاندھی کے سینے کا گولیوں سے چھلنی کیا جانا، ہمارے سماج میں عورت کا استحصال، دروپدی کا سرِ دربار عریاں ہونے کی ذلت و تضحیک کا برداشت کرنا، سیتا کا اپنی پاکیزگی کے ثبوت کے طور پر اگنی پریکشا دینا نمونہ مشتے از خروارے کے طور پر شامل ہیں۔

عجیب سلسلۂ روز وشب کا بکھان ہے اس ناول میں کہ پہلے باب کی اس طویل خود کلامی کے بعد دوسرا باب بعنوان ''انجام'' خود کلامی کے بجائے خود احتسابی کا تانا بانا بُنتا ہے۔ اس خود احتسابی میں واحد متکلم کا ہمزاد، یا دوسرا ''مَیں'' شریکِ گفتگو ہے۔ سوال و جواب کا ایک لا متناہی سلسلہ ہے، جو دنیا بھر کے فلسفے کی کانٹ چھانٹ اور ردونفی کے عمل کے بعد بھی کسی حتمی نتیجے پر نہیں پہنچتا۔ جیسے کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ ایک سوال کا جواب ملتے ہی درجنوں دیگر سوال کانٹے دار پودوں کی طرح سطحِ احساس پر اُگ آتے ہیں اور اپنے جواب طلب کرتے ہیں۔

''............میں نے پڑھا تھا کہ ہومر نے الیاڈ میں لکھا تھا کہ روح میں بولنے، دیکھنے اور نقل وحرکت کرنے کی اہلیت موجود ہوتی ہے، جب کہ اس سے پیشتر یونانی فلاسفروں کا اس سے متعلق مادیاتی نظریہ تھا۔''

............ہاں، لیکن سقراط اور افلاطون نے غیر فانی روح کا نظریہ پیش کیا تھا۔ افلاطون کا خیال تھا کہ روح انسانی جسم سے پہلے بھی موجود تھی اور یہ غیر فانی ہے۔ افلاطونی نظریات کے ماننے والوں کے خیال میں روح ایک غیر مادی شے ہے اور لا جسم ہے، نیز یہ کہ یہ خدا کے نزدیک ہوتی ہے۔

............لیکن روح کے بارے میں ارسطو کا نظریہ غیر واضح اور مبہم ہے۔ اس کے خیال میں روح جسم کا پیکر ہے اور یہ جسم کے مادے کو انسانی شکل عطا کرتی ہے۔

............ہاں، یہ واضح نہیں کہ روح جسم کو کیسے زندہ رکھتی ہے، مگر وہ اس کا اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ وہ دماغ کو زندہ رکھ کر ایسا کرتی ہے۔

سینٹ تھامس اقوانیس نے ارسطو کے نظریے کو فروغ بخشا تھا اور اس طرح کو روحانی اور شعوری شے قرار دیا تھا؟

'لیکن'، 'ہاں'، 'نہیں'، ان تین الفاظ میں یہ وارتالاپ چلتا رہتا ہے۔ سوالوں کے پرندے کہیں ذہن

کی تاریک کھائیوں میں پھڑ پھڑاتے ہوئے سنائی پڑتے ہیں، کچھ جواب ملتے ہیں، کچھ نہیں ملتے۔ کچھ جو ملتے ہیں، دیگر سوالوں کو جنم دیتے ہیں۔ مصنف یہ بتانے کے لیے تیار نہیں ہے کہ اس کا اپنا مطمحِ نظر کیا ہے تو بھی جوابوں کو کھنگالنے سے کچھ شواہد سامنے آتے ہیں۔ بات چیت میں ہی یونانی اور رومائے قدیم کے فلسفیوں اور مختلف مذاہب کے دیگر یورپی اہلِ دانش کا تذکرہ ہونے کے بعد بات اسلام اور ہندومت تک پہنچتی ہے۔ یہاں ہمیں ایک خاص قسم کی خوشبو جو مانوس بھی ہے اور غیر مانوس بھی، جا بجا بکھری ہوئی ملتی ہے۔ مانوس اس لیے کہ ہم برصغیر میں ان بحثوں سے بہت پہلے نبرد آزما ہو چکے ہیں، اور غیر مانوس اس لیے کہ اس میں کچھ تازہ کاری کے شواہد بھی ہیں، جنھیں ہم محسوس تو کرتے ہیں لیکن زبان پر نہیں لاتے۔

............مگر ہندومت کی اکثریت کے مطابق تو انسان کی پیدائش کے وقت روح اس کے جسم میں داخل ہوتی ہے اور جسمانی موت کے بعد اسے ترک کر کے کسی دوسرے جسم میں داخل ہو جاتی ہے اور اس کی پیدائش کا انحصار اس کے کرموں یعنی اعمال پر ہے۔

............ہاں، ہندومت کی اکثریت اس میں یقین رکھتی ہے، مگر چونکہ ہندو مذہب ان گنت عقیدوں اور فرقوں پر مشتمل ہے اس لیے اس میں کئی نظریات پائے جاتے ہیں چارواک فرقے میں اعتقاد رکھنے والے جسم کو ہی روح مانتے ہیں۔ ان کے مطابق مادی جسم کے علاوہ روح نامی کسی الگ مادے کا وجود نہیں ہے............

............لیکن روح کے بارے میں اسلام کا عقیدہ تو ہندو مذہب سے بالکل مختلف ہے؟

............ہاں، اسلام اس سلسلے میں عیسائی مذہب کے زیادہ قریب ہے۔ اسلام کا عقیدہ ہے کہ جسم کی پیدائش کے ساتھ ہی اس کی پیدائش ہوتی ہے اور جسم کی موت کے بعد وہ اپنی زندگی جیتی رہتی ہے۔ جسم سے اس کا ملاپ عارضی ہے۔

............اور بدھ مت کا عقیدہ؟

............بدھ مت کا عقیدہ تو ان سب سے زیادہ مختلف ہے۔ اس کے مطابق دائمی اور لافانی رہنے والی کوئی روح نہیں ہوتی۔ دھیان سے آگہی حاصل ہوتی ہے۔ روح یا ذات کا نظریہ درحقیقت فریبِ نظر ہے۔ بدھ مت عمل تناسخ میں یقین رکھتا تو ہے لیکن وہ کسی شے یعنی روح کے ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل ہونے میں یقین نہیں رکھتا۔

اس طویل اقتباس کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ مصنف نے ایک عمل کے طور پر یہ ضروری سمجھا کہ مختلف مذاہب کی تعلیمات میں روح، اس کی ابدیت یا جسم سے اس کے تعلق کے حوالے سے جو کچھ بھی سادہ دل انسانوں کے لیے پیش کیا گیا ہے، اس کا تقابلی موازنہ ہو جائے۔ گیتا کا اپدیش ارجن کو دیتے ہوئے کرشن بھگوان کے سامنے ایسا کوئی مسئلہ نہیں تھا کیونکہ کرشن کے world view میں صرف بھارت ورش تھا اور وہ بھی

ایسا بھارت ورش جس میں صرف ایک آریائی نژاد قوم بستی تھی۔ ہندو یا اس سے ملتا جلتا کوئی نام نہیں تھا۔ تقابلی پلڑے میں رکھ کر مختلف عقیدوں کو تولنے کی ضرورت کرشن بھگوان کو نہیں تھی، لیکن اس ناول کے واحد متکلم تک آتے آتے آج کے دھرت راشٹر کو اس بات کا احساس ہونا ناگزیر تھا کہ وہ ایک ایسی دنیا میں رہ رہا ہے، جہاں مذہب کے نام پر سب سے زیادہ خون خرابہ ہوتا ہے، اس لیے کوئی جھگڑا بکھیڑا کھڑا کیے بغیر مختلف مفروضوں پر مبنی عوام الناس کے لیے قابل قبول عقیدوں کی درجہ بندی ایک ضروری امر تھا، جس کی طرف مصنف نے خاطر خواہ دھیان دیا۔

(۲)

اس سے پہلے یہ تحریر کیا جا چکا ہے کہ اس ناول کا اسٹرکچر غیر معمولی ہے۔ یہ بیک وقت کئی میں رکھا جا سکتا ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ناول کا مرکزی عدسہ، یعنی وہ محدب شیشہ جس سے واقعات قاری کے ذہن کے لینز lens میں منعکس ہوتے ہیں، کیا ہے؟ تیسرا باب اس پر سے پردہ اٹھاتا ہے اور یکا یک قاری کو خاک و خون سے لتھڑے ہوئے اسٹیج پر لا کھڑا کرتا ہے، جہاں بنفس نفیس کوئی کردار نہیں ہے اور سینکڑوں بلکہ ہزاروں کردار ہیں۔ Event-oriented اس منظر نامے کے سبھی کردار یا تو مارے جا چکے ہیں یا قصہ گو (مورخ) دھرت راشٹر کے ذہن میں ان رینگتے، لنگڑاتے ہوئے زخمی، لاچار، بھوکے، دہشت زدہ، ادھ مرے کرداروں کی طرح ہیں جو خود کچھ نہیں کہہ سکتے، یعنی ناول نگار نے ان کی ترجمانی کی ذمہ داری واحد متکلم پر ڈال دی ہے۔

عجیب منظر نامہ ہے اس ناٹک کا بھی کہ جس میں واقعات Off the stage ظہور پذیر ہوتے ہیں لیکن وقائع نگار کے کشادہ ذہن کے بڑے پردے پر ایک سلو موشن کی فلم کی طرح منعکس ہوتے ہیں۔ شاید یہ صدیوں کے عرصۂ کارزار پر پھیلے ہوئے دھرت راشٹر اور سنجے کا مقدر ہے کہ وہ ہر نئے مہابھارت کے خاموش تماشائی رہ کر اس کا بکھان کر سکیں۔

''یہ جلتے ہوئے مکان......عمارتوں سے اٹھتی ہوئی لپٹیں، جگہ جگہ جلتی ہوئی سڑتی لاشیں......بکھرے ہوئے خالی بکسے......ٹوٹے پھوٹے برتن اور کچھ ادھ مرے کراہتے ہوئے افراد اور چاروں اطراف کھنڈرات میں تبدیل گھر۔

آخر یہ کون سی جگہ ہے؟ میں کہاں کھڑا ہوں؟ اور میرے اِرد گرد یہ خوفناک منظر کس حقیقت کی عکاسی کر رہا ہے؟ معلوم نہیں یا شاید میرا ذہن اسے سمجھنے کی کوشش نہیں کر رہا؟

نہیں ایسی بات نہیں۔ دراصل نصف صدی سے زیادہ گزر جانے پر بھی میں ابھی تک اپنے گاؤں کے کھنڈروں ہی میں کھڑا ہوں جسے مذہبی فرقہ واریت کا شکار ہونا پڑا تھا اور جو برصغیر کے ہزاروں گاؤں اور شہروں کی ترجمانی کر رہا ہے، جہاں فرقہ واریت کا بھیانک دیو آج بھی کسی نہ کسی صورت میں عریاں رقص کر رہا ہے اور ہزاروں بے گناہ اور معصوم افراد تعصب، فرقہ واریت، علاقہ پرستی، ذات پات، اور اونچ نیچ کے نام پر بلی

چڑھائے جارہے ہیں اور شاید چڑھائے جاتے رہیں گے۔

آخر اس کا کون ذمہ دار ہے؟

میں؟......آپ؟......یا ہم سب؟''

اب مصنف کو اس بات کی ضرورت پیش آتی ہے کہ وہ اپنے بیانیے کو ایک مخصوص جگہ اور مخصوص وقت میں گاڑ سکے۔ اس کے لیے اس کے پاس سب سے آسان ذریعہ یہی ہے کہ وہ صاف الفاظ میں ان کو تحریر کرے تا کہ کسی شک وشبہ کی گنجائش نہ رہے۔ اس لیے اس منظر نگاری کے فوراً بعد یہ سطریں آتی ہیں۔

''یہ چھوٹا سا گاؤں یا قصبہ، جس کا دنیا کے نقشے پر تو کیا، برصغیر کے نقشے پر بھی کوئی نام ونشان نہیں اور جس سے بڑے اور حسین ودلکش گاؤں ہزار ہا کی تعداد میں موجود ہوں گے۔ لیکن پھر بھی مری نظر میں یہ انتہائی خوبصورت اور پُرکشش مقام ہے۔

مارچ ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں یہ گاؤں جل کر خاکستر ہو گیا اور ہندوؤں اور سکھوں کی آبادی یا تو یہاں سے بھاگ گئی یا بلوائیوں کے سفاک ہاتھوں سے لقمۂ اجل بن گئی۔ مگر یہ تباہی و بربادی برصغیر کے صرف اسی گاؤں کا مقدر نہیں تھی بلکہ اس جیسے بے شمار گاؤں اور شہروں کا مقدر بھی رہی ہے اور ان انسانیت کش قتل عام میں کہیں ہندو موت کے گھاٹ اتارے گئے اور کہیں مسلمان۔''

صفحہ ۴۲ سے چل کر اس عجیب وغریب ناول کا قاری جب اپنے سفر پر گامزن ہوتا ہے تو اسے ہموار راستہ کہیں نہیں ملتا۔ بیانیہ اور داخلی خود کلامی سے عبارت لگ بھگ پونے دو سو صفحات اسے اونچی نیچی پہاڑیوں، چٹیل ڈھلانوں، ناہموار سطحوں کے دشوار گذار راستوں پر چلنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ یہ راستے راولپنڈی اور اس کے نواح میں بسی ہندو سکھ آبادی کی تباہ کاری، گلیوں، کوچوں، شاہراؤں میں قتل عام، زنا بالجبر، عورتوں کی انفرادی واجتماعی خودکشی، لوٹ مار اور وحشیانہ آتش زنی کی دل کو لرزا دینے والی ایک بے حد دردناک داستان سناتے ہیں۔ بیچ بیچ میں مصنف کا ''میں'' دخل در معقولات کرتا ہوا بولتا رہتا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ اس درندگی کا ذمہ دار صرف اور صرف ایک طبقہ نہ ہو کر ایسی بنیاد پرستی اور مذہبی جنون ہے جس کی آگ چاروں طرف لگی ہوئی ہے۔ انسان انسان نہیں رہا، بھیڑیا یا بھیڑیے سے بھی کوئی بدتر درندہ بن گیا ہے۔ کل کے پڑوسی جو ایک دوسرے کے گلے ملتے تھے، خون کے پیاسے دشمن بن گئے ہیں۔

ان صفحات میں جو خون سے لتھڑے ہوئے ہیں، جا بجا ایک سوالیہ نشان ثبت نظر آتا ہے۔ یہ سوال مصنف بار بار دہراتا ہے، کہیں اونچے لہجے میں اور کہیں دبے دبے الفاظ میں، لیکن اس کا مقصد ایک ہی رہتا ہے۔ خدا کون ہے؟ کیا ایک مسلمان خدا ہے، ایک ہندو خدا ہے، ایک سکھ یا عیسائی خدا ہے؟ کیا خدا واقعی اپنی مخلوق کے تئیں 'رحیم' ہے، 'کریم' ہے، بخششیں دینے والا ہے؟ یہ تسلیم کہ انسان انسان پر تو بھروسہ نہیں کرسکتا لیکن کیا وہ خدا کی نیک نیتی پر بھروسہ کرسکتا ہے؟

خدا کی موت کا اعلامیہ جس کی گونج یورپ سے ہوتی ہوئی انیسویں صدی میں دنیا بھر میں سنی گئی تھی، ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

خدا کی موت واقع ہوگئی

موت اور وہ بھی خدا کی موت؟

کتنا عجیب واقعہ تھا کہ خدا جو ہزاروں برس تک انسانی ذہن وشعور پر مسلط رہا اور جسے چیلنج کرنے کی کوئی جرأت نہیں کرسکتا تھا، آخر اسی طرح جس طرح انسانی فکر وفلسفہ سے اس کی ولادت ہوئی تھی، موت بھی واقع ہوگئی اور انیسویں صدی کے وسط میں جرمن فلاسفر فلپ مین لانڈر نے خدا کی موت کا اعلان کر دیا۔

اور تبھی جرمن فلاسفر نیتشے کی گونج سے ساری دنیا گونج اٹھی:

''خدا انسان کے مضطرب اور بے سکون شعور کی پیداوا کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اور اس کے نتیجے میں تہذیب نفس (خودآزاری) کے فلسفے کو فروغ دیا گیا ہے... بلاشبہ خدا مر چکا ہے۔''

مصنف کی ذاتی زندگی کی کچھ تفصیلات جن کی ناول کی تکنیک کے حوالے سے اشد ضرورت تھی، اس بیانیے کو مہمیز کرتی ہیں، اور خدا، انسان کی بربریت اور موت کے اس منظر نامے کو بار بار حقیقت نگاری کی مضبوط چٹان پر لا کھڑا کرتی ہیں، لیکن ناول اپنے انت تک پہنچتے پہنچتے پھر اپنے دم آخری سے ایک ہی سوال بار بار پوچھتا ہوا دکھائی دیتا ہے، کہ اگر ہندو مت کے مطابق مصنف یا مصنف کے واحد متکلم کو آواگون کے فلسفے کے مطابق پھر ایک بار اس دھرتی پر لوٹنا ہے تو اس سے بہتر ہوگا کہ وہ دوبارہ جنم ہی نہ لے۔

''اور اگر ایسا ممکن نہ ہوتو.............مری دلی خواہش ہوگی کہ مجھے اس دنیائے رنج وغم میں دوبارہ لوٹ آنا نصیب نہ ہو اور اس جسد خاکی کے خاتمے کے بعد مجھے دوبارہ اس دوزخ نما دنیا میں لوٹ آنا نہ پڑے کیوں کہ.............''

کیونکہ کیا؟ اس سوال کا جواب تو دوصد سے زیادہ صفحات پر جا بجا ملتا ہے، جن میں انسانی درندگی کی مکروہ مثالیں دی گئی ہیں۔

یہ ناول اُردو میں اپنی قسم کا واحد دستاویز ہے، جو مذاہب کے صدیوں پر پھیلے ہوئے ارتقا، مادی اور روحانی فلسفے کی گنجلک تاریخ، سماجی اور مذہبی سطح پر انسان اور انسان کے مابین اخوت کی ضرورت اور... آخر میں خدا کی ہستی کے مفروضے پر ایک بڑا سوالیہ نشان کھڑا کرتا ہے۔ کوئی داستان ایک حتمی نکتے پر نہیں پہنچتی۔ کوئی کہانی ختم نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ زندگی ہمیشہ رواں دواں ہے، اس لیے یہ ناول بھی ختم نہیں ہوتا۔ قاری کو ان چبھتے ہوئے سوالوں کے جواب سوچنے پر مجبور کر کے چھوڑ دیتا ہے جو اس کے طول وعرض میں لگ بھگ ہر صفحے پر پوچھے جاتے رہے ہیں۔

عتیق اللہ

شکیل اعظمی کی غزل سے ایک مکالمہ

میں جب برن شا کی مرتبہ کتاب The Poem Itself کی اسپینی، فرانسیسی، جرمنی، اطالوی نظموں کے ترجمے کر رہا تھا تب میری خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ ظاہر ہے کسی بھی زبان کی نظم اس زبان کے قاریوں کو جن روحانی خوش گوار لمحوں کے تجربے سے گزارتی ہے وہ بہت قیمتی ہوتے ہیں۔ لیکن منظوم یا غیر منظوم ترجمہ، آزاد ہونے کے باوجود لفظ بہ لفظ محض ایک ترجمانی سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا۔ بعض تراجم ہمیں کسی حد تک تشفی اور جمالیاتی لطافتوں سے سرشار اس لیے کرتے ہیں کہ تخلیقی فنکاروں نے اپنے باطن میں ڈوب کر ان کا سراغ کیا ہے۔ ان میں کسی انتشار کی کیفیت سے ہم دوچار نہیں ہوتے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہمیں ترجمہ ہی نہیں کرنا چاہیے۔ ہر ترجمہ خواہ لفظی ہو کہ آزاد پوری طرح نہ سہی کم یا بہت کم ایک نئی اور انوکھی دنیا کے باب ہمارے سامنے ضرور کھول دیتا ہے۔

محولہ بالا تفصیل میں جانے کا مدعا یہ تھا کہ شاعر یا فکشن نگار بھی اپنے خواب گوں تاثرات و تجربات کو پوری طرح ان کی اوریجنلٹی کے ساتھ اپنے فن پارے میں منتقل نہیں کرسکتا۔ ویسے اوریجنلٹی بھی محض ایک بھرم ہے۔ گزشتہ شعرا سے جانے کیا کیا ہم اخذ کرتے رہتے ہیں اور اخذ کرنے میں کوئی مضائقہ بھی نہیں ہے۔ اسی لیے ترجمے کو ترجمہ نہ کہہ کر اب اسے بھی تخلیق کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ اسی مناسبت سے نقادانِ ادب بھی جب کسی غزل، نظم یا افسانوی شہ پارے کی تفہیم کرتے ہیں تو وہ ہمیشہ ادھوری ہوتی ہے اور نقاد کی تفہیم شاعر یا افسانوی فن کار کی نہیں بلکہ نقاد کی ملکیت ہوتی ہے۔ کیا غالب کے نقادوں اور شارحین نے جو کچھ ڈھونڈ نکالا اور جن تعبیرات کی شکل میں وہ ہزاروں ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ غالب کے مختصر دیوان کے سامنے ہمالیائی بلندی سے کیا کم ہے۔ اگر قدرت دوبارہ غالب کو ایک نئی زندگی کا موقع فراہم کردے تو وہ اس اثاثے کو دیکھ کر خوشی سے پاگل ہوجائیں گے یا گمان ہے کہ ان کی حرکتِ قلب ہی بند ہوجائے۔ وہ ڈھونڈتے رہ جائیں گے کہ ان میں وہ کہاں ہیں۔ ہر ایک اپنی بولی بول رہا ہے۔ ایک حد تک یہ صحیح ہے کہ تصنیف کو دیکھو مصنف کو نہیں اس میں میں یہ تحریف کرنا چاہوں گا کہ تصنیف کو دیکھو تصنیف کے نقاد کو مت دیکھو۔

آج جب شکیل اعظمی کی غزلوں کے مسودے کو دیکھ رہا تھا تو میں نے محسوس کیا کہ مجھے وہ کہنا چاہیے جو شاعری کہہ رہی ہے کیونکہ اس کے منھ میں بھی زبان ہوتی ہے اور وہ تقاضہ کرتی ہے کہ مجھ سے مکالمہ کرو۔ شکیل اعظمی اب نوجوان یا جوان العمر بھی نہیں رہے۔ وہ اب ایک کہنہ مشق تخلیقی فن کار ہیں جن کے پاس برس دو برس زندگی کے تجربات کا سرمایہ نہیں ہے بلکہ دو تین دہوں سے تو میں بھی انھیں ان کی شاعری کے توسط سے پہچانتا ہوں۔ بہت حساس، اور شاعری میں غرق رہنے والے فن کار ہیں۔ پہلے میں ان کو محض نظموں کا شاعر سمجھتا تھا کیونکہ نظم پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ ان کی نظمیں (بنواس کے استثنا کے ساتھ) مختصر ہوتی ہیں اور وہ خوامخواہ انھیں پھیلا کر ان کی بافت کی جامعیت کو خطرے میں نہیں ڈالتے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربات پر ان کی اساس ہوتی ہے۔ زیرِ نظر مجموعے میں ان کی کوئی نظم شامل نہیں ہے۔ عمر اور تجربے کے ساتھ ان کی غزلوں میں مجھے تدریجی ارتقا دیکھ کر یہ احساس ہوا کہ ان کے تخلیقی سفر میں چونکہ تسلسل برقرار رہا اس لیے نظم کی طرح ان کی غزل میں بھی ان کی گرفت، کم زور نہیں پڑی گویا پختہ کارئ ذہن نے ان غزلوں کو ایک ایسی آب عطا کر دی ہے جو بے حد کشش افزا ہے:

گھر میں رہتا ہوں تو چھت گرتی ہے سر پر میرے
باہر آؤں تو مکاں اپنی طرف کھینچتا ہے

یہ میری آنکھیں، جہاں اشک ہیں نہ نیندیں ہیں
یہیں سے خواب کا دریا نکالنا ہے مجھے

گھر سے نکلا ہوں تجھ سے ملنے کو
اور تیرا پتا نہیں معلوم

کوئی لے جائے سوکھے کپڑوں کو
بے سبب دھوپ میں پڑے ہوئے ہیں

اک چہرہ جھانکا کرتا تھا جس کی دراڑ سے
دیوار گر گئی تو وہ در بھی چلا گیا

دل کو راس آتی نہیں ایک ہی موسم کی ہوا
سرد میں گرم ملا، دھوپ میں بارش بھی ملا

سو خود کو ڈھونڈ کر اک روز گولی مار دی میں نے
جسے چاہا اسی کی جاں کا خطرہ ہوگیا تھا میں

اس قسم کے اشعار سے یہ مجموعہ بھرا پڑا ہے۔ ان میں ہماری مانوس دنیا کے عکس کے ساتھ ساتھ ادائیگی میں کوئی تصنع ہے نہ بناوٹ، نہ کوئی پسپا استعارہ، نئے تجربات کے ساتھ نئے الفاظ کے جھرمٹ از خود پیش پیش آتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اب یہ پوری غزل دیکھیں شکیل نے 'زمین سے جڑے ہوئے' ان تجربوں کو شعری زبان عطا کی ہے جو ہماری بیشتر زندگیوں کا روزمرہ ہے۔ یہ ہمارے دور کی غزل ہے، یہ ہمارے دور کی زبان ہے، یہ ہمارے دور کے دکھ درد کی کہانیاں ہیں جنھیں شکیل نے غزل میں ادا کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ غزل میں داخلی طور پر کتنی لچک ہے:

سویرے نکلوں میں شام آؤں تو گھر چلاؤں
پسینہ جا کر کہیں بہاؤں تو گھر چلاؤں

ضرورتوں کی تمام چیزیں ہیں اُس کنارے
میں بہتے دریا کے پار جاؤں تو گھر چلاؤں

سبھی سوالوں کی گٹھریوں میں پڑی ہیں گانٹھیں
میں اپنے ناخن ذرا بڑھاؤں تو گھر چلاؤں

یہ دائرہ ہے جو روز و شب کا اسی میں رہ کر
یہاں وہاں سے میں کچھ بچاؤں تو گھر چلاؤں

اٹھا کے کاندھے پہ مال اپنا پھروں نگر بھر
میں بستیوں میں صدا لگاؤں تو گھر چلاؤں

جہاں پہ مرتا ہوں روز جینے کے واسطے میں
وہیں سے خود کو بچا کے لاؤں تو گھر چلاؤں

بہت ہے مشکل سنہرے گیہوں کو روٹی کرنا
کہیں خریدوں کہیں پساؤں تو گھر چلاؤں

کچن سے اسکول تک کا چکر ہے بھاری پتھر
یہ بھاری پتھر اگر اٹھاؤں تو گھر چلاؤں

یہ میری بیوی یہ میرے بچے جو میرے دکھ ہیں
انہی دکھوں کو میں سکھ بناؤں تو گھر چلاؤں

ہزار شہروں کی خاک چھانی ملا نہ کچھ بھی
اب اپنے کھیتوں میں ہل چلاؤں تو گھر چلاؤں

گھر موجودہ شاعری کی ایک مانوس علامت ہے جو ایک پناہ گاہ بھی ہے اور جو باہر کی زندگی کی تمام کثافتوں، بیہودگیوں، تلخیوں اور اذیتوں سے محفوظ رکھنے کے لیے اپنے آغوش وا رکھتا ہے لیکن جب وہی در و دیوار، وہی چھت جو سائبان کہلاتی ہے کم زور پڑنے لگتی ہے تو مکینوں کے لیے کوئی اور راہِ فرار نظر نہیں آتی۔ باہر کی دنیا تو ایک عذاب ہی ہے۔ اس سے بھاگ کر آدمی پھر اپنے گھر کی طرف دوڑتا ہے اور گھر کی پناہ ملتی ہے تو چھت کے ٹوٹنے کا خوف دامن گیر ہوتا ہے۔ شکیل اعظمی کی یہ غزل ہمارے عہد میں پھیلی ہوئی بے چینی، بے چارگی، عدم تحفظ کے احساس، اور سماجی درجہ بندیوں کے اظہار کو محیط ہے جس کے تحت آہنگ میں بلند آوازیں اس طور پر رچ بس گئی ہیں جنھیں ہماری سماعتیں سننے میں معذور ہیں لیکن باطن کی سماعتوں کے لیے یہ اجنبی نہیں ہیں۔ شکیل نے تخیل آفرینی سے جا بجا تازہ کار لسانی خوشے خلق کیے ہیں۔ جیسے خواب کے دریا کا نکلنا، سوکھے ہوئے کپڑوں کا دھوپ میں پڑے ہونا، دراڑوں سے کسی چہرے کا جھانکنا، سر دمیں گرم اور دھوپ میں بارش کو ملانا وغیرہ وغیرہ۔

مکاں ہے کوئی سلامت نہ اب مکیں آباد
لگی تھی آگ جہاں ہم بھی تھے وہیں آباد

غریب شہر میں کوئی امیرِ شہر نہیں
اسی میں رہتے ہیں ہم بھی حسب نَسب کے بغیر

بڑھائے پھر سے گئے، پھر سے کم کیے گئے ہم
ہزار بار اُگے اور قلم کیے گئے ہم

زندگی سامنے مت آیا کر
ہم تجھے دیکھ کے ڈر جاتے ہیں

ہم پہاڑوں کے ہیں وارث کوئی سیاح نہیں
سنگ بھی توڑیں گے اور بوجھ بھی ڈھوئیں گے یہیں

ہم بہت مجبور تھے ورنہ شکیل
اپنی مٹی سے اکھڑتا کون ہے

وہ بھی اک دن تھا کہ فٹ پاتھ پہ بے دام بکے
آج شوروم میں رکھے ہوئے سامان ہیں ہم

شکیل کا کلام اس سارے خوف اور بے بسی کا مظہر ہے جس کے تجربے سے ہم دوچار ہیں۔لیکن شکیل نے انھیں بیان نہیں کیا ہے بلکہ ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جو محض لغوی معنی سے عبارت نہیں ہیں بلکہ ان کے تعبیری معانی کی ایک ایسی دنیا سے ہمیں سابقہ پڑتا ہے جو حقیقی ہوتی ہوئی بھی انوکھی ہے۔بعض صداتیں ایسی ہوتی ہیں جو واقعی ہونے کے باوجود غیر حقیقی یا ناممکن الوقوع معلوم ہوتی ہیں۔ہم حیرت زدہ ہوکر ایک ایسے تماشہ بین کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جو خود اس تماشے کا حصہ ہوتے ہیں اور اپنے الم ناک انجام کو اپنی نگاہوں سے دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں:

چڑیا گھر نے کیا جنگل کو نگر میں آباد
جانور پانی کے پانی سے الگ کردیے گئے
ہم وہ الفاظ جنھیں ٹھیک سے سمجھا نہ گیا
جب بھی لکھے گئے معنی سے الگ کردیے گئے

لو بڑھائی ہے کچھ چراغوں نے
کیا کرے گی ہوا نہیں معلوم

ضرورتوں کی تمام چیزیں ہیں اُس کنارے
میں بہتے دریا کے پار جاؤں تو گھر چلاؤں

زندگی جاں سے بغل گیر بھی اس کی ہی تھی
مجھ پہ چلتی ہوئی شمشیر بھی اس کی ہی تھی

نہ لفظوں میں نہ تصویروں میں دیکھی تھی کبھی ہم نے
گلی کوچوں نے چلتے پھرتے جو صورت دکھائی ہے

شجر سے گر کے شجر کے تلے پڑے تھے ہم
اڑا کے ہم کو ہواؤں نے بے ٹھکانہ کیا

سرحدیں نیند میں بھی جاگتی ہیں
کوئی اعلان ہونے والا ہے

گاؤں کا گھر نہ بیچنا بھائی
شہر ویران ہونے والا ہے

محبّ عارفی نے اپنی شعری کلیات میں ضمیمے کے طور پر ایک فکر انگیز مضمون کو جگہ دینا ضروری سمجھا۔ اس کا عنوان ہے' آج کے عشق حقیقی کی شاعری' انھوں نے اپنا مضمون اس عبارت سے شروع کیا ہے' جان دار شاعری جس تخلیقی بے چینی کی گویا تجسیم ہوتی ہے، اس کی تہہ میں کوئی نہ کوئی عصبیت ضرور کارفرما ہوتی ہے۔ عصبیت سے یہاں مراد کسی محبوب سے والہانہ واستوار لگاؤ ہے یعنی کسی مطلوب کی ایسی شدید طلب جس کی شدت سال بہ سال تک قائم رہے۔ یہ طلب یہ لگاؤ غیر اختیاری ہوتا ہے۔ اس کا روایتی نام 'عشق' ہے۔ شکیل کی غزلوں کے مجموعی تاثرات میں ایک ایسا گہرا تاثر ذہن میں اپنا نقش قائم کر دیتا ہے جس کے متعلقات عشق اور اس کے جذبے کا مظہر ہیں۔ محبّ عارفی (جو خود اعلیٰ درجے کے شاعر ہیں) 'عشق' پر اظہار خیال کرنے کے بعد جاندار کلام کی نسبت لکھتے ہیں:

''اپنے کسی تخلیق انگیز احساس کو شاعر ایسے انداز (طرزِ ادا) سے موزوں کلام میں ڈھال دے کہ اس کلام کے توسط سے، با اہلیت قارئین، شاعر کے متعلقہ احساس میں قرار واقعی شرکت حاصل کر سکیں، یعنی شاعر کے اس احساس سے ملتا جلتا احساس ان قارئین کے دلوں میں پیدا یا بیدار ہو سکے، تو وہ موزوں کلام، جان دار شاعری ہوگا۔'' (مکالمہ، ص 28)

گویا وہ محسوسات جن کے تجربے سے شاعر گزر رہا ہے انھیں شعر میں منتقل کرنا کوئی اہمیت نہیں رکھتا، ان کی ادائیگی کے ان تقاضوں کا ادراک بھی شاعر کے لیے لازمی ہے جو قاری کو جذباتی اور ذہنی طور پر شاعر کی

شدتوں سے ہم آہنگ کر سکے، جذبے اور جذبے میں فرق ہوتا ہے شاعر کو معمولی اور غیر معمولی کی تمیز بھی ہونی چاہیے۔ شکیل کے جذبوں میں عشق کا جذبہ بہت طاقتور ہے اور عشق تمام عالمی زبانوں کی شاعری میں ہنوز ایک ایسے جذبے کا حکم رکھتا ہے جو وجودِ انسانی کی روح میں سرایت پذیر ہے۔ عشق کے روایتی مضامین سے گریز کرنا اتنا آسان نہیں ہوتا لیکن شکیل نے اپنے عشق کی انجمن مختلف انداز سے سجائی ہے:

جب تلک لوٹ کے آتا نہیں جانے والا
دن میں بیٹھیں گے یہیں رات میں سوئیں گے یہیں

کہیں کہیں سے جھلک جاتا تھا نگاہوں میں
مگر وہ جسم کھلا تو کتاب ہونے لگا

ملا کے خاک میں آنسو کا آخری قطرہ
وفا کے جذبے کو نایاب کر رہا ہوں میں

نیند سے پہلے خواب چلے آتے ہیں تیرے
پھر سونے میں ساری رات خلل پڑتا ہے

بدن کی راکھ میں اک دل ہی تھا جس میں حرارت تھی
سو دل سے آگ لے کے خود کو چنگاری کیا میں نے

ورق کے بعد ورق اور ورق اور ورق
کھلا تو جانا کہ کتنی بڑی کتاب تھا جسم

زمینِ عشق سے کٹ کر میں رہ نہیں سکتا
مجھے اکھاڑ مگر پھر وہیں لگا دیا کر

وہ چاہے آنسو کا قطرہ ہو یا کوئی چہرہ
جو گر گیا ہے پلک سے اسے اٹھانا کیا

غم نے بھی چھوڑ دیا دل کو ترے جاتے ہی
اس خرابے میں کوئی رہنے کو تیار نہیں

جب تلک عشق میں پاگل نہ ہوا
میں ادھورا تھا مکمل نہ ہوا

پگھل کے سونے کی اک تہہ جمی تھی کمرے میں
چمک رہا تھا اندھیرے میں بے لباس بدن

اس قسم کے اشعار کا کوئی شمار نہیں۔ کہیں احساسیت (Sensuousness) ہے۔ کہیں لمسی اور بصری پیکروں کے جھرمٹ ہیں۔ نینداور خواب جیسے الفاظ شکیل کے یہاں بار بار وارد ہوتے ہیں۔ شبوں کا ذکر بار بار آتا ہے۔ وصل کی خوشبوئیں کہیں سرشار کر رہی ہیں۔ جدائیوں میں جو تڑپ ہے اس سے بھی وہ لطف کشید کر لیتے ہیں، کہیں محبوب سے توقع کی امید ایک چمک سی پیدا کر دیتی ہے اور سارا این وآں جگ مگ کرنے لگتا ہے۔ کہیں توقع شکنی حوصلوں پر قدغن لگا دیتی ہے۔ کہیں محبوب کے لیے وہ ناصح کا کردار بھی ادا کرنے لگتے ہیں:

فائدہ ہونے کا بازارِ محبت میں نہیں
ہم سے مت مل کہ ترے واسطے نقصان ہیں ہم

یا جب وہ حوصلہ شکنی کے تجربے سے گزرتے ہیں تو اپنے آپ کو سنبھالا بھی دیتے ہیں:

اب کوئی شرط، نہ بازی نہ کوئی ہار نہ جیت
یہ تو تب ہوتا تھا جب چلنے کو رستہ تھا بہت

شکیل اعظمی کی غزلوں میں مضامین کی سطح پر بہت تنوع ہے۔ وہ ایک بے چین آتما ہیں۔ عشق، جو ایک ازلی پناہ گاہ ہے اور گھر جس کے در و دیوار تحفظ کی علامت ہیں۔ اب ان سب کے آگے کئی سوالیہ نشان لگے ہوئے ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر سیاست نے جو بساط بچھائی ہے اس میں سوراخ ہی سوراخ ہیں۔ کوئی راستہ بے شکن ہے نہ کسی منزل کا تصور ہے۔ کارواں ہے نہ جرسِ کارواں۔ زبانیں قفل بند ہیں۔ سماعتیں کند، بصارتوں کی صلاحیتیں معدوم۔ شکیل اسی عہد کے فرد ہیں اس لیے غزل میں رنگینیوں کی تلاش بے سود ہے۔ وہ اپنے عہد کے اجبار کے گواہ بنے رہنا چاہتے ہیں۔ وہ اگر ڈسٹرب کرتے ہیں تو خود بھی کم ڈسٹرب نہیں ہیں۔ ان کا یہ مجموعہ اسی قسم کی سچائیوں کا ایک صحیفہ بن گیا ہے۔

علی احمد فاطمی

''عشق بن یہ ادب نہیں آتا''

اقبال مجید؛ قاضی عبدالستار کے ہم عصر تھے اور کسی حد تک ان کے ہم وطن بھی...... کسی حد تک اس لیے کہ وہ مرادآباد میں پیدا ضرور ہوئے لیکن ان کی ابتدائی زندگی کا اچھا خاصا وقفہ سیتاپور میں گزرا جو قاضی عبد الستار کا وطن رہا ہے............ پھران دونوں کا ساتھ لکھنؤ میں بھی رہا۔ ان کے اساتذہ بھی ایک تھے اور رہنمایانِ ادب بھی ایک یعنی احتشام حسین، آل احمد سرور وغیرہ۔ بس فرق یہ تھا کہ قاضی عبدالستار کا گھریلو ماحول زمیندارانہ تھا اور اقبال مجید کا ایک دم غیر زمیندارانہ...... گھر کا ماحول نہ زیادہ علمی تھا اور نہ معاشی طور پر مضبوط۔ ایک مضمون میں اقبال مجید نے خود صاف طور پر لکھا ہے:

> ''مجھ جیسے کمترین انسان کے پاس نہ خاندانی امارت اور نہ شکوہ کا کوئی پس منظر ہے اور نہ دولت وثروت سے حاصل ہونے والا نام ونمود، علم وفضل کا کوئی کارنامہ بھی خاندان اور اس کے بزرگوں سے وابستہ نہیں اس لیے ایسے ایسے واقعات کہاں سے لاؤں جو سوانح حیات کے بیان میں روشن چاند ستارے چمک سکیں۔ بس عام انسانوں کے بہت ہی عام واقعات ملیں گے۔'' (کچھ اپنے بارے میں)

یہ عمومیت اور معمولی پن جسے اکثر حقیر سمجھا جاتا ہے اور بالخصوص افسانوی ادب کے لیے غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے، بس ذرا راستے کی تلاش رہتی ہے اور وہ راستہ اقبال مجید کو مرادآباد، سیتاپور میں تو نہیں ملا، البتہ لکھنؤ میں آ کر ملا اور اسے ملنا ہی تھا۔ اس لیے کہ اندر کا فن کار فن کے راستے از خود تلاش کرنے میں سرگرداں رہتا ہے۔ لکھنؤ میں احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن جیسے بزرگ اور نامور اساتذہ ملے۔ قاضی عبدالستار، رام لعل، عابد سہیل، رتن سنگھ، احمد جمال پاشا، قمر رئیس، عثمان غنی جیسے احباب ملے اور سب سے بڑھ کر ترقی پسند تحریک کا سایہ ملا جو بعد میں نظریہ بن گیا۔ وہ عمومیت، خصوصیت میں اس وقت بدلی جب لکھنؤ کے ادبی وتخلیقی ماحول نے اور افسانہ نگار دوستوں کے ذریعے قائم کردہ افسانوی اور رومانی فضا نے انھیں ''عدو چاچا'' جیسے معمولی کردار کو لے کر غیر معمولی افسانہ لکھنے پر مجبور کر دیا۔ اس وقت ایسے ہی معمولی پیش پا افتادہ کرداروں کو لے کر افسانے لکھے بھی جا رہے تھے۔ کالو بھنگی، کپڑا بابا، تائی ایسری، آنندی، ننھی کی نانی، بچھو پھوپھی وغیرہ۔ انھیں کے بطن سے

''عدو چاچا'' برآمد ہوئے۔ یہ افسانہ لکھنؤ کی ایک ادبی محفل میں پڑھا گیا جس میں احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن، مسیح الحسن رضوی وغیرہ شریک تھے۔خوب بحث ہوئی۔ پسندیدگی سے پُر بحث۔ بحث اس لیے بھی کہ عدو چاچا محض ایک کردار نہ تھے بلکہ تقسیمِ ہند کے پنپتے اثرات اور ابلتے ہوئے تعصّبات کا شکار تھے۔ چنانچہ ایک مرد کردار کس طرح اچانک شیر سے گیدڑ بن گیا۔ سماجی اور سیاسی سیاق وسباق میں لکھے گئے افسانے پر منٹو و بیدی کے فکر وفن کی گونج تھی۔ ظ۔انصاری نے اسے ''شاہراہ'' میں ایک خاص نوٹ کے ساتھ شائع کیا۔ بس پھر کیا تھا اقبال مجید ایک معمولی اور چھوٹے کردار کے ذریعے بڑے افسانہ نگار بن گئے جیسے گھیسو مادھو نے پریم چند کو بنایا۔ کالو بھنگی نے کرشن چندر کو، طوائفوں نے منٹو کو اور بوڑھی عورتوں (بچھو پھوپھی، ننھی کی نانی وغیرہ) نے عصمت کو جوان کر دیا تھا۔ یہ دور ہی ترقی پسند افسانوں کا دور تھا جہاں افسانہ اپنی سماجی حسیت اور گہرے انسانی وزمینی شعور کے ذریعے آسمان پر پہنچا ہوا تھا اور منٹو، کرشن، بیدی، عصمت، قاسمی اور عباس وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا۔ اس طوطی کے شور میں ایک الگ طوطے کی آواز نکالنا اور عام سامعین وخاص قارئین کو متوجہ کرنا بے حد مشکل کام تھا۔ لیکن یہ مشکل کام اقبال مجید نے بڑی سوجھ بوجھ کے ساتھ کیا۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی آواز مدھم پڑنے لگی اور جدیدیت کا زور بڑھنے لگا۔ ایسی صورت میں اقبال مجید نے سنبھل سنبھل کر قدم اٹھائے، سوچ سمجھ کر قلم کا استعمال کیا۔ عدو چاچا کے بعد ان کے دو تین افسانے ''ٹوٹی چمنی''، ''آئینہ در آئینہ'' اور ''رگِ سنگ'' وغیرہ بھی پسند کیے گئے، لیکن اس کے فوراً بعد سب سے زیادہ ہنگامہ خیز افسانہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' وجود میں آیا جس پر میں آگے گفتگو کروں گا لیکن اس سے قبل یہ عرض کرتا چلوں کہ اقبال مجید بہت پڑھے لکھے انسان نہ تھے۔ اگر وہ بہت پڑھے لکھے ہوتے، مفکر ودانشور ہوتے تو وہ بقول اقبال مجید باقر مہدی ہو جاتے، افسانہ نگار اور فن کار نہ ہو پاتے۔ کبھی کبھی ضرورت سے زیادہ پڑھا لکھا ہونا تخلیق پر عذاب بن کر ٹوٹتا ہے جیسے اِن دنوں بعض جدید نقادوں پر ٹوٹ رہا ہے کہ فن کار اور تخلیق کار بننے کی للک انھیں وہ سب کچھ کرنے پر مجبور کر رہی ہے جو انھیں نہیں کرنا چاہیے۔ تخلیق کی عظمت اور اوّلیت کا جادو تنقید اور نقاد دونوں کو شرمسار بھی کرتا ہے۔ اقبال مجید نے ایک جگہ خود ہی کہا ہے:

> ''یہ حقیقت ہے کہ میں نے بہت زیادہ نہیں پڑھا ہے۔ شاید بہت زیادہ پڑھنے کا اگر ذہن متحمل نہ ہو تو آدمی باقر مہدی کی طرح ہم چوں دیگرے نیست ہو جایا کرتا ہے جس سے شخصیت کی درست نشوونما نہیں ہو پاتی۔'' (کچھ اپنے بارے میں)
>
> ایک جگہ اور درست بات کہی ہے:
>
> ''کہانیاں لکھنے کے لیے آدمی کو شبلی حالی ہونے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کہانیاں لکھنے کے لیے کتابوں سے زیادہ انسان کا علم ہونا ضروری ہے۔''

اور اقبال مجید کے پاس انسانی علم اور زمینی شعور بہت گہرا تھا جو کتابی کم اور حقیقی زیادہ تھا اس لیے کہ

وہ بہت جد وجہد کر کے معاشی حالات سے ٹکرا کر اس سمت آئے تھے۔اسی لیے انھیں اس بات کا احساس تھا کہ ان مشاہدات، تجربات کو پوری دردمندی اور والہانہ سپردگی کے ساتھ پیمانۂ فن میں ڈھالنے کی ضرورت ہوتی ہے۔اگر یہ دردمندی نہ ہوتی تو فنکاری بن کر عدو چاچا کے کردار میں نہ ڈھلتی اور یہی دردمندی انسان شناسی بن کر ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' میں سما جاتی ہے۔۱۹۷۰ء کے آس پاس جب یہ افسانہ شائع ہوا تو سبھی کو چونکا گیا۔ انسانوں کی دونسلوں کی معمولی سوچ نے ،فرق اور رویے نے افسانے کو غیر معمولی بنا دیا اور بدلتے ہوئے موسم کے گرد لکھا گیا یہ افسانہ بارش کے واقعہ سے شروع ہو کر تہذیب کی ان قدروں کا دامن پکڑ لیتا ہے جہاں سب کچھ کھویا جا سکتا ہے اور نہ ہی جلدی میں سب کچھ پا لینے کی ترغیب دی جا سکتی ہے۔پہلی قرأت میں یہ افسانہ سمجھ میں نہیں آتا۔اس وقت افسانہ کا سمجھ میں نہ آنا ہی افسانہ کی معراج اور فن کی بلندی سمجھا جاتا تھا۔اقبال مجید یوں تو جدیدیت کے شکار نہ تھے اور ترقی پسند تحریک کے سائے میں پروان چڑھے تھے۔وہ اعتراف کرتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ میری ادبی تربیت ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ ہوئی لیکن میں وہ ڈرپوک ترقی پسند نہ تھا جس کا افسانہ 'شب خون' میں چھپنے سے ترقی پسندوں کا دھرم بھرشٹ ہو جایا کرتا ہے۔'' (کچھ اپنے بارے میں)

حالاں کہ وہ شب خونی مزاج کے افسانوں کے بارے میں بھی ایک رائے رکھتے تھے:

''اپنے سینئر افسانہ نگاروں کے ساتھ اس نے بھی آدرشوں اور نظریوں کو اوندھے منھ گرتے دیکھا ہے، پھر ان کے زوال سے جو جگہ خالی ہوئی اس سے پیدا ہونے والے خالی پن اور انتشار کی تاریخ کے نئے پیٹرن (pattern) نے ایک ظلم یہ کیا کہ افسانے سے اس کی وہ تمام خوبیاں چھین لیں جس کے بھروسے وہ اپنے پڑھنے والوں میں مقبول تھا۔''

بڑے مفکر اور دانشور نہ ہونے کے باوجود کیا عمدہ بات کہی:

''افسانہ انسانوں کی ایسی سرگزشت ہے جس کے سہارے افسانہ نگار زندگی پر تو تنقید کرتا ہی ہے مگر اس کے ساتھ اپنے نظریے کی بھی تعمیر کرتا ہے۔''

علی گڑھ میں جب سارک ممالک کے معاصر افسانوں پر عالمی سمینار ہوا (مارچ ۲۰۰۵ء) تو اس میں اقبال مجید نے بڑے نازک موضوع پر عمدہ مقالہ پیش کیا، جس کا عنوان تھا ''نئے افسانے میں مکالمہ۔ چند پہلو''۔

یہ الگ قسم کا مقالہ ہے جس پر الگ قسم کی گفتگو کی جا سکتی ہے۔یہاں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں جس سے فنِ افسانہ کے متعلق ان کی سمجھ اور باریکی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''بیانیہ فن کی چھوٹی سی بساط جس کو افسانہ کہتے ہیں، اُن اوزاروں میں

مکالمہ بھی ایک اوزار ہے۔ بغور دیکھا جائے تو مکالمہ افسانہ سازی کے مراحل میں کئی طرح سے کام آتا ہے۔ کبھی وہ پلاٹ سازی کا کام انجام دیتا ہے کبھی کردار سازی کا، کبھی اس کے ذریعہ کرداروں کی اندرونی جذباتی کیفیات کا مظاہرہ کیا جاتا ہے تو کبھی زیرِ متن کے فنکارانہ اظہار کے لیے کہانی میں تناؤ پیدا کرنا بھی مکالموں کا کام ہوتا ہے۔ کرداروں کے ذہن اور روح کے اندر جھانکنے، زندگی کے بارے میں ان کی سوچ کو سمجھنے، ان کی تہذیبی شناخت وغیرہ کے لیے بھی مکالمے قاری کی بہت مدد کرتے ہیں۔''

دو ایک جملے اور ملاحظہ کیجیے:

''کہانی میں حقیقت کی نہیں تصورِ حقیقت کی اہمیت ہوتی ہے۔''

یا

''کہانی اپنے ایجنڈے کی سچائیوں کے ارد گرد چکر کاٹتی ہے، اسی میں جیتی اور مر جاتی ہے۔''

''فکشن کا سینہ بہت کشادہ ہوتا ہے۔'' (میرا تخلیقی سفر)

بہر حال اپنے انہی فکر انگیز اور معنی خیز خیالات کی بنیاد پر وہ ساری زندگی انسانوں کی بدلتی، بگڑتی، بل کھاتی، لڑکھڑاتی، ترقی کے نام پر نوچ کھسوٹ کرتی ہوئی زندگی کی داستان لکھتے رہے۔ 'دو بھیگے ہوئے لوگ' کے بعد انھوں نے ایمرجنسی کے اذیت ناک دَور میں 'مدافعت' اور 'پوشاک' جیسے غیر معمولی علامتی افسانے لکھے۔ 'جنگل کٹ رہے ہیں'، 'ایک حلفیہ بیان'، 'پیشاب گھر آ گئے ہے'، 'رنگِ شکستہ'، 'حکایت ایک نیزے کی'، 'سیویئوں والی بی بی'، وغیرہ عمدہ اور یادگار افسانے لکھے۔ بعد کے دور میں 'تماشہ گھر' اور 'آگ کے پاس بیٹھی عورت' جیسے اہم مجموعے اور افسانے شائع ہوئے۔ یہاں میں ان کے ایک افسانہ 'آگ کے پاس بیٹھی عورت' کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ یہ دلت موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ اردو میں دلتوں پر کم ہی لکھا گیا ہے اور جو لکھا گیا اس میں ایماندارانہ وابستگی اور والہانہ سپردگی نہ کے برابر ہے۔ اقبال مجید اسی عدم وابستگی کو موضوعِ افسانہ بناتے ہیں اور سور پالنے والوں کی بستی اور زندگی کو چھچھاتی کار سے دیکھتے ہیں بلکہ جھانکتے ہیں اور ایک طویل اقتباس سے کہانی کا آغاز کرتے ہیں جو ایک طرح سے انجام بھی ہے۔ یہ ایک نیا زاویۂ نظر تھا جس کی وجہ سے کہانی روایت سے باہر نکلتی دکھائی دیتی ہے۔ ممتاز نقاد قمر رئیس نے اپنی بعض تحریر و تقریر میں اس وصف کو عیب گردانا کہ کہانی کے کلائمکس سے ہی کہانی کا آغاز ہو۔ یہ بحث الگ ہے لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ اقبال مجید اپنے موضوع پر بے حد ہوم ورک کرتے تھے۔ نہایت سنجیدگی اور گہرائی سے غور و خوض کر کے نئی زبان اور نئی تکنیک میں پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے جس کی مثال 'سیویئوں والی بی بی' ہے، جس کا موضوع اور کردار پرانے سے ہیں لیکن ان کی پیشکش بالکل نئی

ہے۔اسی لیے پامال موضوع میں بھی تازگی دکھائی دیتی ہے۔اقبال مجید؛ رام لعل یا جوگندر پال کی طرح جلدی جلدی اور چھوٹے چھوٹے لاتعداد افسانے لکھنے کے قائل نہ تھے بلکہ بے حد سوچ سمجھ کر ٹھونک بجا کر زبان و بیان کو ایک مخصوص تخلیقی لب و لہجہ دے کر کچھ اس طرح لکھ جاتے کہ فسانہ شروع ہوتے ہی ختم ہو جاتا۔ان کے اسلوب اور لب و لہجہ میں بلا کی کشش اور تخلیقی رچاؤ ہوا کرتا تھا کہ قاری محض اس لطف کے لیے پڑھ جاتا تھا لیکن لطف و انبساط کے درمیان جو ایک دبی دبی سی تہذیبی فضا سر اٹھاتی رہتی تھی وہ افسانے کو بہت دور تک لے جاتی تھی۔مجھ سے کہتے بھی تھے کہ فکر کو، مسئلہ کو، تہذیب و ثقافت کو بین السطور سے جھانکنا چاہیے اگر وہ بالائی کی طرح اوپر اوپر تیرنے لگے تو افسانہ پھیکا، بے مزہ و بے اثر ہو جائے گا۔

ایک بار ان کا ایک طویل افسانہ 'شب خون' میں شائع ہوا۔انھوں نے مجھ سے پڑھنے کی تاکید کی۔ میں نے وہ افسانہ پڑھا۔گفتگو پر میں نے کہا یہ تو ناول کا موضوع ہے اسے ناول نہ سہی ناولٹ ہی بنا دیجیے۔وہ راضی تو ہوئے لیکن مسئلہ یہ تھا کہ اسے شائع کون کرے۔عابد سہیل کا ادارہ مسلسل نقصان اُٹھا رہا تھا اور وہ اسے بند کرنے جا رہے تھے۔قمر رئیس تاشقند میں تھے، ورنہ وہ اسے دہلی کے کسی پبلشر سے شائع کروا دیتے۔ مجھے غیرت آئی اور میں نے ہی اسے شائع کرنے کا فیصل کیا اور یکے بعد دیگرے ان کے دو ناولٹ 'نمک' اور 'کسی دن' الٰہ آباد سے شائع کیے۔جب افسانہ ناولٹ بنا تو انھوں نے میری رائے جاننی چاہی تو میں نے عرض کیا کہ اس کو پھیلانے میں مزدوروں والی محنت دکھائی پڑ رہی ہے۔جب کہ عمدہ تخلیق میں محنت کے بجائے محبت اور تخلیقی عظمت ظاہر ہونی چاہیے۔آپ نے اس موضوع کو ربر کی طرح کھینچ تان کر پھیلایا ہے اور اس پھیلاؤ کا صاف اندازہ بھی ہوتا ہے جو نہیں ہونا چاہیے۔کہنے کو تو میں کہہ گیا لیکن ڈر بھی گیا کہ اتنے بڑے افسانہ نگار کو ایک چھوٹے سے قاری نے یہ کیا کہہ دیا۔لیکن اقبال مجید کا اقبال واقعی بلند تھا، انھوں نے میری طالب علمانہ باتوں کا قطعی بُرا نہیں مانا اور کہا ''شاید تم سچ کہہ رہے ہو، میں اس پر غور کروں گا۔''

ایک واقعہ اور یاد آ رہا ہے۔ہمارے عہد کے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں زیادہ تر مسلمانوں کے حالات پڑھ پڑھ کر میں یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ اردو افسانہ محض ایک قوم کی زبوں حالی کے اظہار سے آگے نہیں بڑھ رہا ہے۔ہر چند کہ یہ باتیں سچ ہیں، تلخ ہیں تاہم افسانہ ہندو مسلمان نہیں ہوتا بلکہ ایک عام انسان ہوتا ہے تو پھر اردو افسانہ میں طرح طرح کے عام انسان کیوں نظر نہیں آتے۔ٹھیک انھیں دنوں اقبال مجید کا ایک افسانہ رسالہ 'آمد' میں شائع ہوا۔وہ بھی مسلمانوں کی زبوں حالی پر ہی تھا۔میں نے اسے پڑھا اور ان سے یہ شکایت کی۔ خیال رہے کہ میں اپنے ہم عصروں سے یہ شکایت کرنے کی ہمت نہ جٹا سکا تھا لیکن اپنے سینئر اور بڑے افسانہ نگار سے جب یہ شکایت کی، تب بھی انھوں نے بڑے مدھم اور پُرسکون لہجے میں کہا تھا ''شاید تم سچ کہہ رہے ہو'' لیکن ساتھ میں یہ بھی کہا کہ افسانہ نگار جس ماحول میں رہتا ہے اس کے درد و کرب کو قریب سے دیکھتا اور سمجھتا ہے۔اس کی Irony اسے پہلے متوجہ کرتی ہے لیکن اس Irony کا تعلق حال سے زیادہ ہونا چاہیے ماضی سے

کم۔مقامیت سے اٹھ کر علمیت کی طرف جانا چاہیے وغیرہ وغیرہ۔ایسے نہ جانے کتنے مواقع آئے۔دہلی، بھوپال،لکھنؤ،الہ آباد جب،ہم نے کئی گھنٹے ساتھ گزارے اور لمبی لمبی گفتگو کی جس میں اردو فکشن ہی موضوعِ گفتگو ہوتا۔وہ لکھتے کم تھے،سوچتے اور سمجھتے زیادہ تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے پاس تین یا چار درجن سے زیادہ افسانے نہیں ہیں۔صرف دو ناول جو افسانوں سے ہی توسیع پا کر وجود میں آئے،لیکن ان میں ایک درجن سے زیادہ افسانے ایسے ہیں جو یادگار ہیں،لازوال ہیں۔اس کی وجہ صرف ایک نہیں انیک ہیں جو آپ کو قمر رئیس کے ان جملوں میں نظر آئیں گی۔

''ان کے اندر ڈوب کے جھانکتے ڈرامائی تکنیک،چقماق کی طرح آپ کے ذہن کو کھینچتا بیانیہ،علامتی پیکر اور وقوعے اور فشارِ باطن سے ہانپتے کردار،ان سب کے حریری پردے اپنے آپ اٹھ جائیں گے اور آپ کے سامنے ہوں گی آج کے ہندوستان کی برہنہ حقیقتیں،کسی ایک سطح پر نہیں سیاست،سماج،مذہب،قلم و فن سب مل کر زندگی کی مرکب اکائی Complex کی صورت میں آپ کے سامنے ہوں گے۔''

قمر رئیس تو خیر ترقی پسند نقاد تھے۔ان کے ہم عصر اور دوست بھی اب دو غیر ترقی پسند حوالے بھی ملاحظہ کیجیے۔

''اقبال مجید کی مجموعی بصیرت جس میں ان کی فنی استعداد بھی شامل ہے ہمیں خاص طور پر متوجہ کرتی ہے اور اپنے ہم عصروں میں وہ ہمیں اس لیے بھی ممتاز دکھائی دیتے ہیں کہ ایک تو ان کی تخلیقی سرگرمی پچھلے کچھ برسوں میں پہلے سے بڑھی ہوئی ہے۔دوسرے یہ کہ ان کے تخلیقی ضبط میں زمانہ ہوا ہے۔وہ اب کہانی کو پھیلانے سے زیادہ اسے سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے تجربے کی مفصل تشریح سے زیادہ اس کی تخلیقی تعبیر پر توجہ صرف کرتے ہیں۔''(اقبال مجید از شمیم حنفی)

اب ایک انگریزی کے اسکالر جو کبھی کبھی اردو میں بھی لکھتے ہیں۔ڈاکٹر خالد قادری کے یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

''اقبال مجید بحیثیت ایک تخلیق کار معلومات اور اطلاعات و واقعات کی یلغار سے عبارت دنیا میں جینے کے باوجود اپنی نجی دنیا اپنے اندر آباد دھندلاتے اور دور جاتے ہوئے زمانوں کی طرف مڑ مڑ کر دیکھنے میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں کہ یہی رویہ ان کی تخلیقی حسیت کی افزائش میں مددگار ثابت ہوا ہے۔انھیں اس بات کا شعور بھی ہے کہ ماضی کے قصے کو اب معنویت عطا کرنا ہے تو اسے حال کی حقیقت پر ہی قائم کرنا ہوگا۔اقبال مجید کی کہانیوں کے مرکزی کرداروں کی زندگیوں کی fatality اور ان کے

اندر اندرونِ ذات میں سمایا ہوا کرب قاری ذہن واعصاب کو پوری طرح اپنی گرفت
میں لے لیتا ہے۔'' (قصۂ رنگ شکستہ، نیا ورق)

خالد قادری نے مضمون کے آخر میں یہ بھی لکھا ہے:

''اقبال مجید ہمارے عہد کے اردو کے ایک اہم فکشن نگار ہیں جن کی
تخلیقات اور فن پر ابھی بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے۔''

اور یہ بالکل سچ ہے، اس خیال کے تحت میں نے ان کے ناولوں پر ایک طویل مضمون لکھا، ان کے کئی افسانوں کے تجزیے کیے۔ اپنی نگرانی میں ایک Ph.D کا مقالہ بھی مکمل کروایا، تاہم یہ احساس اب بھی ہے کہ ان کے افسانوں پر مزید سوچنے اور لکھنے کی ضرورت ہے۔ افسوس کہ یہ کام میں ان کی زندگی میں نہ کر پایا اور موت کے بعد بسیط تنقیدی مضمون لکھنے کے لیے جس فاصلہ (Detachment) کی ضرورت ہوا کرتی ہے، وہ ممکن نہیں۔ اس لیے یہ چند سطریں بطور تاثرات یا خراج لکھ گیا جو تنقید نہیں ہے۔

میرا خیال تھا اور اب بھی ہے کہ غالی قسم کے جدید نقاد اکثر اقبال مجید کا ذکر نہیں کرتے، اس رویے کو دیکھ کر ایک بار میں نے ان سے سوال کیا تھا کہ اردو افسانے کی پہلی صف میں ہونے کے باوجود بعض جدید نقاد آپ کا ذکر نہیں کرتے۔ میرے اس سوال پر بڑی نرمی سے بولے:

''ادب کا بنیادی رشتہ نقادوں سے کم پڑھنے والوں سے زیادہ
ہوتا ہے۔ میرا اصل اور بڑا رشتہ قارئین سے ہے ناقدین سے نہیں۔ میرے خیال میں
اس سے بھی پہلے کسی ادیب کا رشتہ زندگی سے ہوتا ہے، اس کے بعد اس کے قاری۔
قاری سے رشتہ ہونے میں کوئی تکلف و تصنع نہیں ہوتا، براہِ راست ردِعمل ہوتا ہے۔
تنقید میں میرا ذکر ہو یا نہ ہو لیکن میرے پاس قارئین کے ہزاروں خطوط ہیں جنھیں پڑھ
کر میں زندہ ہوں، میری تخلیق زندہ ہے۔''

تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کے نزدیک نقاد کی یا تنقید کی کوئی اہمیت نہیں؟ میں نے سوال کیا:

''نہیں نہیں نقاد کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ اس کے تبصروں سے قارئین کے
ہی نہیں خود ادیب کے علم میں اضافہ ہوتا ہے لیکن یہ بھی کہ ادیب اور ناقد کے درمیان
نقطۂ نظر کا ایک فرق تو ہے ہی۔ تخلیق کار اپنے جذبات واحساسات تصور و تخیل کی بنیاد
پر تخلیق کو جنم دیتا ہے اور نقاد کی بیشتر گفتگو کتابی نوعیت کی ہوتی ہے۔ وہ ادب کے
تقاضوں، اصولوں وغیرہ کی روشنی میں تخلیق کو پرکھتا ہے، وہ اس کے محاسن و معائب کو
بتا سکتا ہے لیکن کوئی واضح راستہ نہیں بتا سکتا......''۔

'قصۂ رنگ شکستہ' نام کا ایک انتخاب پاکستان سے شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا تو لکھنؤ کی ایک ملاقات

میں انھوں نے اس کا ایک نسخہ یہ لکھ کر عنایت کیا ''پیارے علی احمد فاطمی، کاش کچھ اور بہتر لکھ سکتا.....''میں نے اسی وقت سوال کیا کہ آپ نے اردو ادب کو چند بہترین افسانے دیے ہیں، اب کس بہتر کی تلاش ہے؟ جواب میں بولے ''......بہتر سے بہتر کی تلاش تو ہمہ وقت رہنی چاہیے۔ضرورت سے زیادہ تعریف فن کار کو غبی بنا دیتی ہے اور مکمل پن کے احساس سے فن کار کا فن چوک جاتا ہے۔''اسی ضمن میں انھوں نے بڑے پیار سے اپنے بعض ہم عصر افسانہ نگار دوستوں کے نام بھی لیے جن میں سرِ فہرست رام لعل کا نام تھا۔رتن سنگھ اور عابد سہیل کے نام محبت سے لیے۔رتن سنگھ کو گرونانک کہا اور ساتھ میں یہ بھی کہ ان کا فلسفہ ان کے افسانوں میں روڑے اٹکاتا ہے۔اور آپ خود کیا ہیں؟ میرا سوال تھا۔مسکرائے اور بولے:

> ''میں اپنے ہونے کی مستی میں مست رہا۔اپنے تخلیقی سفر کے دوران ایک پل بھی نہ سوچا کہ بیدی ہو جاؤں، منٹو ہو جاؤں، گورکی ہو جاؤں۔ہم اپنے حدود میں رہتے ہوئے خود کو کتنا لامحدود کر سکتے ہیں، شاید ہمیں ساری زندگی اس کی تگ و دو کرنی چاہیے۔''

بعد میں مَیں نے دیکھا کہ 'قصہء رنگ شکستہ' میں اسی نوعیت کے جملے تھے جس کا عنوان تھا ''میں نقشِ پا کی طرح پائمال اپنا ہوں۔''

۲۰۱۷ء میں ادارہ کتاب دار ممبئی نے بھی ان کے افسانوں کا ایک انتخاب بعنوان 'خاموش مکالمہ' شائع کیا۔یہ ۱۲/افسانوں کا انتخاب تھا جس کو اقبال مجید نے تین ابواب میں تقسیم کیا تھا۔اسی طرح انھوں نے انتساب کو بھی تین ابواب میں تقسیم کیا۔پہلا باب شمس الرحمٰن فاروقی کے نام۔دوسرا مہدی جعفر کے نام اور تیسرا راقم الحروف کے نام۔میں اپنا نام دیکھ کر حیران رہ گیا۔تاہم اقبال مجید کی کتاب اپنے نام منسوب دیکھ کر بے پناہ مسرت کا احساس ہوا۔یہ سراسر ان کی خورد نوازی تھی اس کے علاوہ کچھ نہیں۔میں نے ان کا دل سے شکر یہ ادا کیا۔کہنے لگے، ''تم اس وقت خوب لکھ رہے ہو لیکن اب وقت آ گیا ہے کہ کم لکھو اور سوچ سمجھ کر گہرائی سے لکھو۔تم نے بارہا مجھے کئی مفید مشورے دیے ہیں جن پر میں نے عمل بھی کیا ہے۔'' ظاہر ہے مجھے سن کر دلی مسرت کا احساس ہوا۔یہ ان کا بڑکپن تھا اور اس سے زیادہ بڑکپن اس میں تھا کہ ہزار اختلاف کرنے اور اپنی تحریر و تقریر میں کبھی بھی اقبال مجید کا نام نہ لینے کے باوجود اقبال مجید نے یہ کتاب شمس الرحمٰن فاروقی کے نام منسوب کی۔میں نے جب کچھ اشارے کیے تو بولے ''ان جدید نقادوں کو انتظار حسین، نیر مسعود سے فرصت ملے تو میری طرف دیکھیں۔جیسا کہ میں نے عرض کیا مسئلہ نقاد نہیں قارئین ہیں، مجھے ان کی طرف دیکھنا ہے۔'' یہ تھے اقبال مجید اور ان کی شخصیت اور عظمت۔کاش کہ نقاد بھی اسی طرح اپنی فراخ دلی اور وسیع القلبی کا ثبوت دیں تو کیا اچھا ہو۔

اب یاد نہیں کہ ان چار دہائیوں کی لمبی مدت میں اقبال مجید سے کہاں کہاں اور کتنی ملاقاتیں ہوئیں اور کیا کیا باتیں ہوئیں۔ہم ہزار بار ملے، ہزار باتیں کی ہیں۔نرم گرم، کھٹی میٹھی، لیکن میں نے ان کی شخصیت میں

کسی قسم کی کھٹاس نہیں پائی۔ کیا مٹھاس تھی، کیا تروتازگی اور شادابی ان کے باطن میں اور اظہارِ باطن میں۔ اسی ملنساری اور سرشاری کے تحت میں بھوپال جاؤں اور ان سے ملاقات نہ کروں یہ ممکن ہی نہ تھا۔ وہ جب بھی لکھنؤ اپنی بیٹی کے پاس آتے مجھے اطلاع کرتے تو میں ان سے ملنے لکھنؤ جاتا۔ بھوپال سے نصرت مہدی (سیکریٹری مدھیہ پردیش اردو اکادمی) کا فون آتا کہ فلاں تقریب ہے، فاطمی صاحب آپ کو تشریف لانا ہے، اقبال مجید بھی آرہے ہیں اور اقبال مجید آئے بھی۔ حد یہ ہے کہ ایک بار علامہ اقبالؔ کی تقریب میں وہ نہ صرف آئے بلکہ جلسہ کی صدارت کی۔ مجھے حیرت ہوئی کہ ایک جدید افسانہ نگار کی جلسۂ اقبالؔ میں صدارت، چہ معنی دارد؟ جلسہ میں ہم سبھی نے ناقد ہونے کے زعم میں قابلیت بگھاری لیکن اقبال مجید نے کچھ نہیں بگھارا۔ پوری سادگی اور دیانت داری سے ''اقبالؔ کی اہمیت دورِ جدید میں'' کے عنوان سے پُر اثر گفتگو کی اور یہ بھی کہ کس طرح ایک عظیم شاعر زماں و مکاں کی تمام سرحدوں کو توڑ کر ہر عہد کی ضرورت بن جاتا ہے۔ اقبال مجید نے اپنی سنجیدہ علمی و تجزیاتی گفتگو سے ہم سب کو حیران کر دیا۔ یہ میری ان سے آخری ملاقات تھی، انھوں نے آنے کی دعوت دی لیکن مجھے شام کی پرواز سے لکھنؤ روانہ ہونا تھا اس لیے معذرت کرنی پڑی۔ الہ آباد پہنچ کر میں نے خیریت کی اطلاع دی اور ساتھ ہی مبارک باد بھی دی کہ آپ نے علامہ اقبال پر غیر رسمی، غیر تنقیدی عمدہ گفتگو کی۔ وہ خاکساری کا اظہار کرتے رہے۔ اس اظہار میں کوئی تصنع نہ تھا بلکہ سچائی اور معصومیت تھی۔ علیل تو وہ کافی دنوں سے چل رہے تھے، پھر جلد ہی یہ علالت رحلت میں تبدیل ہوگئی۔

گزشتہ دنوں نصرت مہدی کا پھر فون آیا کہ ۲۶؍فروری ۲۰۱۹ء کو کیفی اعظمی پر سمینار ہے، فاطمی صاحب آپ کو آنا ہے۔ میں نے ہامی تو بھر لی لیکن خیال ستاتا رہا کہ اقبال مجید کے بغیر بھوپال کیسا لگے گا لیکن پھر یہ بھی خیال آیا کہ قمر رئیس کے بغیر دہلی، عابد سہیل کے بغیر لکھنؤ اور قاضی عبدالستار کے بغیر علی گڑھ جیسا لگا ویسا ہی بھوپال بھی لگے گا۔ یہ دنیا ہے جس کا سفر جاری و ساری رہتا ہے۔ مسافر آتے ہیں چلے جاتے ہیں لیکن دنیا کا بازار اسی طرح گرم رہتا ہے لیکن اس بازار میں، بزم میں وہی لوگ نقش چھوڑ جاتے ہیں جو یادگار کام کرتے ہیں۔ بلاشبہ اقبال مجید نے بھی اپنے شعبہ میں یادگار کام کیے ہیں، اردو فکشن کو تازہ کیا ہے، اس کو نئی سمت دی ہے۔ ان کے ناول اور چند افسانے ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ ذاتی طور پر میرے لیے یہ امر باعثِ افتخار ہے کہ میں نے اقبال مجید کی قربت اور محبت پائی اور ان کی دلنواز و مہربان شخصیت کو قریب سے دیکھا اور سمجھا ہے اور بہت کچھ سیکھا ہے۔ تھوڑی بہت خدمت بھی کی ہے جس کو وہ بار بار دہراتے تھے اور احسان شناسی کا اظہار کرتے تھے۔ مجرمانہ خاموشی اور اذیت ناک احساس فراموشی کے اس تکلیف دہ دور میں اقبال مجید کی شخصیت روشن منارہ کی طرح تھی۔ اپنے چھوٹوں سے پیار، بزرگوں کا احترام، ہم عصروں سے دوستانہ تکرار، پھر سب سے پیار ہی پیار...... انھوں نے اپنے فن سے بھی پیار کیا اور یہ بھی ثابت کیا کہ انسانوں سے پیار کیے بغیر افسانوں سے پیار نہیں کیا جا سکتا اور یہ بھی ثابت کیا کہ اعلیٰ تخلیقِ ادب کے لیے شعورِ علم سے زیادہ شعورِ کائنات کی ضرورت رہا کرتی ہے۔

اور یہ بھی کہ عمدہ کہانی اپنے تضادات (paradoxes) سے بڑی ہوتی ہے۔ عدو چاچا، سوئیوں والی بی بی اور بعض دوسرے معمولی اور کمزور کردار کہ جن کے سلسلے گھیسو مادھو، کالو بھنگی، ٹوبہ ٹیک سنگھ وغیرہ سے ملے ہوئے ہیں۔ ہر چند کہ ایسے اوبڑ کھابڑ اور بہکے ہوئے کرداروں پر بھروسہ کرپانا مشکل ہوا کرتا ہے کہ یہ اکثر جھکائیاں دے جاتے ہیں لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ایسے ہی آڑے ترچھے کرداروں سے کہانی بنتی ہے اور زندگی بھی۔ عمدہ ادب خراب صورتوں میں بھی تلاشِ حق اور تلاشِ حقیقت پڑتا ہوتا ہے۔ یہ حقیقت جس قدر پیچیدہ ہوگی، کہانی اتنی ہی سنجیدہ و بالیدہ ہوگی۔ عمدہ اور بامعنی کہانیاں مسائل سے ہی پیدا ہوتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں زندگی کی علامت بن جاتی ہیں۔ کہانی محض خوشبو سے نہیں لکھی جاتی اس میں تو زندگی کے سنگھرشوں کا پسینہ چھلکنا چاہیے۔

اقبال مجید سے ایک ملاقات اور گفتگو کے چند جملے پیش کر کے اپنی گفتگو تمام کرتا ہوں:

> ''کتنا آسان ہے کسی پھول، کسی آبشار، کسی وادی، کسی باغ کی تصویر کھینچنا اور کس قدر مشکل ہے کسی انسان کے متعلق بیان کرنا۔ کہنے کو آدمی خاک ہے اور خاک میں مل جانے والا مگر اس مٹی میں مل جانے کے بعد اگر تصویر بنائیے تو جیسے وہ جی اٹھتا ہے۔ زندہ ہو جاتا ہے۔ اس میں جان پڑ جاتی ہے جو نظروں میں نہیں آتی۔''

بابائے افسانہ پریم چند نے بھی کہا تھا:

> ''روحانیت، فلسفہ وغیرہ تو عالموں کے لیے ہے۔ ادب اور بالخصوص افسانوی ادب بنی نوعِ انسان کے لیے ہے اور یہ انسانوں سے والہانہ محبت کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔

بہت پہلے استادِ سخن میر تقی میرؔ نے بھی کہا تھا:

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

شافع قدوائی

سرنامے کی شکست کا حسّی بیانیہ: شبنم عشائی کی نظمیں

فن پارہ جمالیاتی ارتکاز، تخلیقی دبازت اور تجربات کے تنوع کو زبان کے توسط سے ایک وسیع تر حسیاتی سیاق عطا کرتا ہے۔ تخلیقی تگ و تاز کی تغیر آسا کائنات کو ایک مرکزی حوالے سے بیان کرنا عام روش ہے اور فن پارہ پر عنوان قائم کرنے کا جواز بھی یہی ہے۔ بعض استثنائی مثالوں سے قطع نظر ہر صنف ادب کی قرأت اور تفہیم کا بنیادی رمز عنوان ہے اور سرنامے کے بغیر متن کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیا عنوان تخلیقی فن پارہ کا ناگزیر جزو ہے، اور کیا یہ زمانہ قدیم سے مستعمل ہے؟ کیا فن پارہ کی اساس عنوان پر قائم ہوتی ہے؟ بلاعنوان فن پارہ کیا معمہ کی ایک قسم ہے؟ عنوان کا متن سے کیا تعلق ہوتا ہے اور متن کیا اسی ایک محور پر گردش کرتا ہے؟ کیا سرنامہ قائم کرنے سے تخلیقی تجربے کا تحیر ختم ہو جاتا ہے یا پھر قاری اس کی وساطت سے متن کی سیال کیفیت کو جذب کرنے کی سعی کرتا ہے؟ عنوان تفہیم کی راہ ہموار کرتا ہے یا قاری کو گمراہ کرتا ہے؟ سرنامہ متن کی نامیاتی وحدت کا حصہ ہوتا ہے یا نہیں؟ کیا عنوان دراصل مصنف کے منصرم ہونے کا اشاریہ بھی ہے؟ کیا قاری کا متن کے تئیں ردعمل اکثر عنوان کا رہین منت ہوتا ہے؟ عنوان متن سے متبادر ہونے والے معنی کی تکذیب کرتا ہے یا توثیق؟ فن پارہ کی تعیین قدر اور قرأت میں عنوان کے تفاعل سے متعلق مذکورہ سوالات پر بہت کم غور کیا گیا ہے۔

سرنامہ کے ضمن میں انگریزی کے مشہور کشمیری شاعر آغا شاہد علی (1949-2001) نے لکھا ہے کہ عنوان اچھی اور خیال انگیز نظموں سے ارتباط کے بجائے تضاد کو خاطر نشان کرتا ہے۔ طباعت کے آغاز کے بعد ہی تخلیقات پر عنوان قائم کرنے کا سلسلہ شروع ہوا اور حکائی بیانیے عنوان سے عاری ہوتے تھے۔

مشہور امریکی ناقد جیوفری ہارٹ مین (1929-2016) نے، جنھوں نے لاتشکیل کے Yale School کا منشور مرتب کیا تھا، نے اپنی مشہور کتاب "Criticism in the Wilderness" (Yale University Press, 1980) میں اس امر پر تاسف کا اظہار کیا ہے کہ تخلیقات کے عنوانات کے مطالعے کی کوئی سنجیدہ اور تفصیلی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ جیوفری ہارٹ مین نے تنقید کو تخلیقی سرگرمی قرار دیتے ہوئے لکھا کہ تنقید اور تخلیق کے باہمی اتصال سے ایک خیال انگیز تشریحی ڈسکورس جنم لیتا ہے۔ تنقیدی تحریروں میں موجزن توانائی تخلیقی ادب سے کسی طرح کمتر نہیں ہوتی۔ ہارٹ مین کے مطابق ادب، تاریخ اور فلسفہ باہم مربوط ہیں کہ ان کی مختلف تعبیرات ممکن ہیں۔ تاریخ، فلسفہ اور ادب کے تجزیے کا محور ہمیشہ بدلتا رہتا ہے اور تشریح کی ہر کوشش ایک نئے جہان معنی کو

فروزاں کرتی ہے۔ ہارٹ میں نے تخلیق اور عنوان کے باہمی تعلق کی نشاندہی پر عدم توجہی پر اپنی بے اطمینانی کا کئی بار اظہار کیا۔ عنوان کو تخلیق کا لازمی اور فطری جز و سمجھنے کا تصور عام ہے۔

1996 میں امریکی نقاد Anne Ferry کی 8 ابواب پر مشتمل مبسوط اور ضخیم کتاب The Title to the Poem (Stanford University Press, 1996) شائع ہوئی۔ کتاب کا عنوان The Title of the Poem نہیں بلکہ The Title to the Poem ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عنوان ایک شعوری کوشش کے طور پر قائم کیا جاتا ہے (جس کی طرف To اشارہ کرتا ہے) اور یہ فطری نہیں ہے (of سے یہ مفہوم متبادر ہوتا ہے)۔ اینی فیری نے لکھا کہ عنوان کا بالقصد التزام طباعت کے بعد شروع ہوا۔ عنوان اصلاً مصنف کے متن پر حق ملکیت اور مکمل اختیار کو خاطر نشان کرتا ہے۔ مصنف اصلاً عنوان قائم کر کے قاری کی آزادانہ قرأت پر بندش عائد کرتا ہے اور تخلیق کے امکانات کو اپنی عائد کردہ تحدید (عنوان) کی روشنی میں پڑھنے پر اصرار کرتا ہے۔ اینی فیری نے یہ بھی لکھا کہ عنوان ایک خود مکتفی نحوی واحدہ ہوتا ہے جس کا متن سے تعلق کبھی براہ راست اور رسمی نہیں ہوتا۔ عنوان اور متن میں مطابقت ایک مفروضہ کے سوا کچھ اور نہیں۔ عنوان ہمیشہ قاری کو ذہن میں رکھ کر قائم کیا جاتا ہے اور اس کا مقصد اس کی قرأت کو ایک مخصوص سمت عطا کرنا ہوتا ہے۔ اینی کے نزدیک عنوان عموماً تخلیقی متن کی تشکیل کے بعد Afterthought کے طور پر لکھا جاتا ہے۔ لہٰذا اسے فن پارہ کا نامیاتی جز و نہیں ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ عنوان متن سے متعلق سوالات کو برانگیخت کرتا ہے یا اسے ایک مرکزی مفہوم کے تابع کر کے اسے محدود تر کر دیتا ہے۔ کیا عنوان متن کی تفہیم میں Keyword کا رول ادا کرتا ہے یا پھر عنوان متن میں موجود تخلیقی کشاکش اور تضاد کا منزل نما بھی ہوتا ہے؟ اینی فیری کی کتاب ان سوالات پر تفصیلی بحث کرتی ہے۔ عنوان یقیناً جغرافیائی، شخصی، مکانی اور جذباتی حوالوں کے توسط سے قائم کیا جاتا ہے۔ کچھ عنوان بہت مختصر، مختصر اور طویل ہوتے ہیں۔ اینی کے مطابق عنوان کا حصول آسان محسوس ہونے کے باوجود بہت مشکل ہے کہ انسانی تجربے کو محض چند الفاظ کے توسط سے بیان کرنا کارِ دارد ہے۔ فن پارہ کو معنیاتی تشخص سے متصف کرنے کا عمل بہت پر اسرار اور گمبھیر ہوتا ہے اور کبھی کبھی عنوان تفہیم کو آسان تر بنانے کے بجائے متن کو ایک گہرے بھید کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ عنوان متن کو ایک مخصوص تناظر عطا کرتا ہے۔ ژاں ژینے نے اپنے مضمون Structure and Function of the Title in Literature, 1998 میں لکھا ہے کہ اکثر عنوان اور متن کا تعلق نامیاتی نہیں ہوتا اور ٹائٹل ایک نوع کے وقفہ یا rapture کا احساس کراتا ہے۔ متن کا عندیہ عنوان سے مطابقت نہیں رکھتا۔ عنوان کی نوعیت Keyhole کی سی ہے یا کچھ اور؟ ژینے کے استفسار کو موضوع بحث کم ہی بنایا گیا ہے۔

اردو تنقید زیادہ تر موضوع اساس رہی ہے لہٰذا مختلف اصناف ادب میں ''عنوان'' کے تفاعل پر شاذ ہی گفتگو ہوئی ہے۔ ''غزل'' کی استثنائی مثال سے قطع نظر ہر صنف ادب میں عنوان کو مرکزی اہمیت حاصل رہی ہے خواہ نظم ہو یا نثر۔ اردو میں نظم کی ایک عظیم الشان روایت رہی ہے اور انجمن پنجاب سے لے کر عصر حاضر تک

کے شعرا نے اسے اپنی تخلیقی ارتکاز کا ہدف بنایا ہے مگر نظم کا کوئی تصور سر نامہ کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ ن م راشد، ساقی فاروقی، زبیر رضوی اور شین کاف نظام وغیرہ نے اسمائے معرفہ کو نظم کا عنوان بنایا مثلاً حسن کوزہ گر، شاہ صاحب اینڈ سنز، علی بن متقی رویا وغیرہ، مگر عنوان کو نظم کی بافت کا لازمی جز و سمجھنے کا تصور عام رہا۔ نظم مرکزی اور محدود معنیاتی واحدہ ''عنوان'' کے جبر سے آزاد کرانے اور نظم کو احساس پر وارد ہونے والے تجربے کے طور پر پیش کرنے کا اہم تر ادبی فریضہ خیال انگیز نظموں کے لیے معروف شاعرہ شبنم عشائی نے پورے فنکارانہ شعور اور تخلیقی برنائی کے ساتھ انجام دیا ہے۔

گزشتہ تین دہائیوں سے تخلیقی دبازت اور حسیاتی منطقوں کو محیط شبنم عشائی کی نظمیں ہندوستان اور پاکستان کے موقر جرائد شب خون، سطور، اوراق، فنون، ذہن جدید، استعارہ، انکار، امروز، دنیا زاد اور استفسار وغیرہ میں تواتر کے ساتھ شائع ہو رہی ہیں اور ان کے پانچ شعری مجموعے اکیلی (1993)، من بانی (2002)، میں سوچتی ہوں (2006)، کیتھارسس (2009) اور من میں جمی برف (2013) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی منتخب نظموں کا مجموعہ ہندی اور انگریزی میں بھی اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔

شبنم عشائی کی شاعری کی موضوعاتی تفہیم کو ملحوظ متعدد تحریریں شائع ہوئی ہیں۔ زبیر رضوی نے ان کے پہلے مجموعے اکیلی کے ضمن میں لکھا تھا کہ شبنم ملال کی شاعرہ ہیں۔ ان کا ملال محبت آمیز جذبوں کے رائیگاں ہو جانے اور اپنی ذات کو کسی کے ہاتھوں مٹ میلا ہو جانے سے پیدا ہوا ہے۔ زبیر تخلیقی فن کار تھے لہٰذا ان سے محکم تنقیدی پیرایۂ بیان کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ ''ملال'' تو ہر تخلیقی فن کار کا بنیادی سروکار ہے لہٰذا ملال کی عمومیت کے توسط سے ان کی کثیر حسی اور کثیر ابعادی بلا عنوان نظموں کی قرأت نہیں کی جا سکتی۔ اسی طرح نسائی حسیت کے غیر متعین حوالوں، کشمیر کی مخصوص سیاسی اور جغرافیائی صورت حال اور نظموں کی سطح پر نظر آنے والے جذباتی اور سوانحی کوائف کی وساطت سے شبنم عشائی کی نظموں کا مطالعہ کیا جاتا رہا ہے۔ مروجہ روش کے برخلاف، شبنم عشائی بغیر عنوان کی نظمیں کیوں لکھتی ہیں، اس سوال کو موضوع بحث نہیں بنایا گیا ہے۔ شبنم عشائی کا فنی اختصاص یہ ہے کہ ان کی نظمیں شعوری طور پر معنیاتی تحدید کی تقلیب ''عنوان'' سے صرف نظر کر کے ایک نیا تخلیقی عرصہ قائم کرتی ہے اور معنی کے وحدانی ہونے کے تصور کو پاش پاش کرتی ہیں۔ عنوان معنی کو ایک مخصوص جہت عطا کرنے کا اشاریہ ہے جو شبنم کو قبول نہیں۔

انسان کا نام رکھنے اور نظم کا عنوان قائم کرنے میں مماثلت کا ایک پہلو موجود ہے۔ انسان کا نام اکثر اس کی صفات کا احاطہ نہیں کرتا اور کم و بیش یہی صورت عنوان کی بھی ہے۔ عنوان تفہیم کی کلید بھی عطا کرتا ہے مگر اس سے غلط تعبیرات کی راہ بھی ہموار ہوتی ہے۔ عنوان اصلاً معنی کو ایک مرکز کے تابع کرنے کی سعی کا اشاریہ ہے۔ یہ اصلاً تسلط، اقتدار اور اختیار سے عبارت ہے۔ عنوان مردانہ بالادستی کا بھی مظہر ہے۔ نسائی حسیت کو متن کی بافت (جو وحدانی کے بجائے تکثیری ہوتی ہے) میں ایک حاوی موتیف کے طور پر قائم کرنے کا سب سے

موثر فنی حربہ متن کو سرنامہ کی قید سے رہائی دلانا ہے۔شبنم عشائی اردو میں نظم کی پہلی ایسی شاعر ہیں جنھوں نے نظم کی ہیئت کے مروجہ تصور کے ایک اہم جزو سرنامہ کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔عنوان عموماً مختصر ہوتا ہے اور اکثر یک حرفی ہوتا ہے۔لفظ اظہار کا وسیلہ ہیں اور تعلق اظہار کی اعلیٰ ترین شکل ہے۔ بصارت کے بجائے صوت وصدا کو شناخت کا حوالہ بنانا اور پھر الفاظ کی بے مائیگی پر شکوہ سنج ہونا ایک گہرا وجودی احساس ہے۔الفاظ ربط کا تاثر دینے کے باوجود اپنی اصل میں پارہ پارہ اور منتشر ہوتے ہیں۔ان کی وساطت سے کسی گہرے ربط کی سعی کرنا اصلاً سعی لاحاصل ہے۔الفاظ جوڑنے کی کوشش پہچان قائم کرنے کی نہیں بلکہ شناخت معدوم کرنے کی کاوش ہے۔انسان کائنات میں اپنا تشخص الفاظ سے قائم کرتا ہے۔مذہب ہو، زبان ہو یا ثقافت، ہر شے الفاظ سے صورت پکڑتی ہے مگر لفظ مربوط اور منسلک نہیں ہوتے ،لہٰذا منزل کا حصول ناممکن ہو جاتا ہے۔اس نکتہ کا خیال انگیز شعری اظہار شبنم کے ہاں دیکھئے ۔

''سب لفظ
میری آنکھوں کے سامنے سے
نہیں گذرے ہیں
میں
تم کو
کیسے پہچانوں
اور جو گذر رہے ہیں
تو آنکھیں دھندلا گئی ہیں
پھر لفظ خود بھی تو
منتشر ہوتے ہیں
الفاظ
کیسے جوڑے جائیں''

خود کے ساتھ ہونے والے دھوکے یا فریب کا ترحم آمیز بیان زمانہ قدیم سے شاعری کا عام موضوع رہا ہے۔دوسرے پر دھوکہ کا الزام لگانا بہت آسان ہے مگر خود اور دوسرے کو فریب کا بیک وقت ہدف بننے کا عرفان عام نہیں ہے۔دھوکہ دو افراد کو رشتہ انسلاک میں باندھے ہوئے ہے۔ بظاہر یہ مصالحت زندگی کرنے کا عام طریقہ ہے مگر درج ذیل نظم کے راوی کو یہ احساس ہے کہ جھوٹ کو انگیز کرنا، خواہ یہ کتنا ہی لذت آگیں اور یکجائی مرکوز ہو، ایک روح فرسا تجربہ ہے ۔

''کیا معلوم
دھوکہ تمھارے ساتھ ہوا ہے
یا میرے
دھوکہ جینا
بہت مشکل ہوتا ہے''

تلبیس آ گیں طرزِ حیات انسانی روابط کا عنوان جلی ہے مگر شبنم عشائی کے نزدیک اس کے واجبات بہت شدید ہوتے ہیں جن سے عہدہ برآ ہونا بہت مشکل ہوتا ہے اور اس کی پاسداری میں تخلیقی شخصیت پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔

انسانی کائنات رشتے اور روابط سے تشکیل پاتی ہے اور مقتدرہ نے، جس کا تعلق مذہب اور معاشرہ دونوں سے ہے، اپنے استحکام کی خاطر رشتوں کو ایک الوہی اور تقدیسی جہت عطا کر دی ہے۔ مہاتما بدھ کے مطابق سارا شر پیدائش اور ربط کی خواہش کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے اور تعلق کی ہر صورت خسارے اور درد کی نئی منزلوں کا پتا دیتی ہے۔ انسان اپنی خلقی سادہ لوحی کی بنا پر رشتوں کو اپنے وجود کا لازمی جزو سمجھتا ہے۔ ماں باپ اور دیگر معاشرتی روابط اصلاً درد کے پیکر ہیں جن میں دل آسائی کا التباس (Illusion) بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس ضمن میں شبنم کی ایک مختصر نظم دیکھیے۔ نظم پر بہ آسانی درد کا عنوان چسپاں کیا جا سکتا ہے مگر یہ نظم درد کی صعوبتوں، حرماں نصیبی اور دکھ کی کیفیات کو نہیں بلکہ اس سے وابستہ غیر واضح انسلاکات کو بیان کرتی ہے۔ یہاں درد کو گوارا بنانے یا اس کا ازالہ کرنے کی کوشش کو موضوع بحث نہیں بنایا جا رہا ہے بلکہ یہ باور کرایا جا رہا ہے کہ خون کے رشتے بھی درد کی آبیاری ہی نہیں کرتے بلکہ یہ خود باعثِ رنج و ملال ہیں۔

''میرے سارے درد آج یکجا ہیں
کوئی مجھے سہلا رہا ہے
تو کوئی
سینے سے لگا رہا ہے
کوئی ماں کی طرح
میرے سرہانے بیٹھا ہے
تو کوئی باپ جیسی
شفیق نظروں سے مجھے پڑھ رہا ہے''

شبنم عشائی فیض کی طرح سرخ چراغ کے ساتھ درد کے دبے پاؤں آنے کا ذکر نہیں کرتیں جو اصلاً ایک رومانی تصور ہے، بلکہ درد کو ایک وسیع تر انسانی تناظر کے ساتھ منسلک کرتی ہیں اور تعبیر کے ایک نئے سلسلے کو

متحرک کرتی ہیں۔ یہاں درد درماں کی صورت میں نہیں ابھرتا بلکہ اپنے ناگزیر ہونے کا پوری سفاکی کے ساتھ احساس کراتا ہے۔ نظم کا راوی ایک تضاد آگیں صورت حال خود کلامی کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ درد کا ازالہ کرنے کے مدعی ہی اس کا اصل سبب ہیں۔ یہ نظم شاعر کے فنی بلوغ کی نئی جہتوں کو آشکارا کرتی ہے۔

زندگی کی حرارت اور جرأت سے عاری انسان سنگ دل اور ایذا رسا ہوتا ہے۔ دوسروں کی تکلیف سے حظ اٹھانا ایک عام انسانی سرگرمی ہے۔ شبنم عشائی کا یہ پسندیدہ موضوع ہے اور ان کی متعدد نظموں میں اس انسانی کیفیت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی فن کار کی نظر ان نکتوں پر پڑتی ہے جو ماہر نفسیات کے لیے بڑی حد تک نادیدہ رہتے ہیں یا پھر وہ اس رویے کی جڑیں احساس محرومی میں تلاش کرتے ہیں۔ شبنم کی دو نظمیں اسی صورت حال کو ایک گہرے طنزیہ استفسار کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ پہلی نظم میں انسان خدا کے طور پر جلوہ گر ہوتا ہے اور دوسری نظم میں قادرِ مطلق کے نمائندے کی صورت میں۔ قادرِ مطلق اور اس کی تخلیق ''انسان'' اس غیر انسانی اور غیر اخلاقی طرزِ حیات پر قدغن عائد کرنے سے قاصر ہیں۔ یہ جانکاہ صورت حال اصلاً Comic Relief کی بھی ایک صورت ہے ۔

''یوں تو سب کی
اپنی اپنی قبر ہوتی ہے
جیسے اپنی دنیا میں
اور کون
کسی کی قبر میں
دفن ہوتا ہے
لیکن وہ جو
دوسروں کی دنیا کے خدا ہوتے ہیں
ایک بدن کو
نہ جانے کتنی قبروں میں بانٹ دیتے ہیں''

دوسری نظم ملاحظہ کریں ۔

''وہ لوگوں کو روتا دیکھ کر
ہنس پڑتی ہے
اور جب اسے ہنسنا ہوتا ہے
تو کسی کو بھی رُلا دیتی ہے
آج اس نے مجھے رُلا دیا
اور جب میری آنکھیں

روتے روتے سوج گئی ہیں
تو کہنے لگی
اب میں جی اٹھی ہوں
تازہ ہوگئی ہوں
میں لرز گئی
اللہ تیرے بندے
کیسی کیسی غذا لیتے ہیں
خود کو زندہ رکھنے کے لیے''

شبنم عشائی نے عورت ہونے کا نوحہ نہیں لکھا ہے اور نہ صعوبتوں کے دلدوز بیان سے اپنی نظموں میں خود ترحمی کی فضا پیدا کر کے قارئین کی ہمدردی حاصل کرنے یا ان کی جذباتی سطح پر مدارات کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ خاموشی اور اداسی اصلاً انفرادی حسّی کیفیات کو خاطر نشان کرتے ہیں۔ سنگدلی، ظلم، بربریت، غصہ اور اشتعال مروّجہ انسانی اخلاقیات کی رو سے قابل نفریں ہیں مگر اداسی اور خاموشی میں بھی اشتعال انگیزی کے پہلو بیش از بیش موجود ہیں کہ یہ دونوں کیفیتیں سوچنے سے پیدا ہوتی ہیں جو زمانہ ازل سے معاشرہ کو خوش نہیں آتا۔ مشہور جرمن ناول نگار اور شاعر ہرمن ہیس (Hermanne Hesse, 1877-1962) نے، جنھیں 1946 میں نوبیل انعام سے سرفراز کیا گیا تھا، اپنے مشہور ناول سدھارتھ (1922) میں اس ضمن میں بلیغ اشارے کیے ہیں۔ یہ ناول مہاتما بدھ کے زمانے کے ایک شخص سدھارتھ کے روحانی سفر یا اپنی تلاش کی تگ و دو کو تخلیقی بیانیہ عطا کرتا ہے۔ اسے Poetic Novel کہا گیا۔ سدھارتھ بھیک مانگنے کے لیے شہر جاتا ہے تو وہاں ایک حسین طوائف کملا کے دام تزویر میں پھنس جاتا ہے۔ سدھارتھ بار بار کملا کے یہاں جاتا ہے۔ ایک دن کملا نے اس سے سوال کیا کہ اس کے پاس اسے دینے کے لیے کیا ہے، سدھارتھ نے برسوں کی ریاضت کے بعد اپنے اندر تین مخصوص صفات پیدا کی تھیں، لہٰذا وہ فخریہ طور پر بیان کرتا ہے کہ میں سوچ سکتا ہوں، فاقہ کر سکتا ہوں اور انتظار کر سکتا ہوں۔ یہ ایسی صفات ہیں جن سے انسان کم ہی متصف ہوتے ہیں کہ ان کے حصول کی راہ بہت دشوار ہے۔ مگر یہ تین خوبیاں مادی حصول کی راہ ہموار نہیں کرتیں، لہٰذا کملا کے نزدیک یہ بے سود خصائص ہیں۔ سدھارتھ دل برداشتہ ہو کر وہاں سے چلا جاتا ہے۔

''سوچنا'' بہت مشکل کام ہے اور اسی سے خاموشی اور اداسی کے انکر پھوٹتے ہیں جو نظم کے راوی کے رفیق کے نزدیک غیر انسانی کیفیات ہیں۔ شبنم عشائی کی ایک قدرے طویل نظم کی اختتامی سطریں اس کیفیت کا ایک گہرا احساساتی رویا (Vision) خلق کرتی ہیں۔

''وہ صرف اس بات کو لازمی سمجھتا
میں کچھ نہ سوچوں

حالانکہ سوچتے ہوئے بھی
میں اسی کا گھر آنگن سجاتی
اسی کا آنگن سجاتی
میرا جرم
میری اداسی اور خاموشی تھا
دونوں کیفیتوں میں وہ مجھے
انسان نہ ہونے کی گالی دے کر
چلا جاتا
وہ کبھی ٹھہرتا نہیں
جو دیکھ لیتا اداسی میرے آنگن کی دھوپ ہے
اور خاموشی میرے لفظوں کا سایہ
اسی دھوپ اور سائے میں
پلی بڑھی ہوں میں
وہ یہ بھی نہیں جانتا
وہ کبھی ٹھہرتا ہی نہیں''

یہ نظم ایک ایسی جانکاہ صورت حال کی عکاسی کرتی ہے جہاں سوچنا غیر انسانی فعل متصور کیا جاتا ہے اور جہاں ہرمن ہیس کے قول کہ ''میں انتظار کر سکتا ہوں'' کے کوئی معنی نہیں ہیں کہ نظم کا راوی بار بار نہ ٹھہرنے کا ذکر کرتا ہے۔ٹھہرنا انتظار کا مترادف ہے،جس سے معاشرہ انکاری ہے جہاں Jumping to the conclusion نے قبول عام حاصل کر لیا ہے۔شبنم عشائی کی یہ منفرد اور خیال انگیز نظم انسانی روابط کا ایک تغیر آسا تناظر قائم کرتی ہے۔

لکھنا کیا مالی منفعت کا سبب بھی بن سکتا ہے اور خواب، روشنائی، کنگن اور ہاتھ کا باہمی تفاعل زندگی کی حنا بندی کرتا ہے یا اسے تاراج کرتا ہے یا پھر تحریر بھی جنگِ زرگری کا ایک صورت ہے؟ ''کنگن'' کا مادی حصول تو ہاتھ کے توسط سے ہو سکتا ہے مگر اس کا اولاً نقش ذہن پر قائم ہوتا ہے اگر انسانی اعمال اور افعال کے بنیادی وسیلہ ''ہاتھ'' کی آبیاری روشنائی کی قلمرو بن جائے تو پھر آسائشوں کی تکمیل تو ہو جائے گی مگر ''من'' اضطراب آسا ہی رہے گا اور وہ نئے خواب بُنتا ہی رہے گا۔شبنم نے ان اہم نکات کی حسی پیش کش کو نظم کا قالب عطا کیا ہے۔

''کنگن میرے ہاتھ نے نہیں
خواب نے دیکھے ہیں

میرے ہاتھ
من کے کان بنے
خواب کی کھنک سنتے ہیں
ہر ہاتھ کی لکیریں
روشنائی سے
کنگن کا ذائقہ پوچھتی ہیں''

منیب الرحمان، شمیم حنفی، حامدی کاشمیری، محمود ہاشمی، زبیر رضوی اور عطاء الحق قاسمی وغیرہ نے شبنم عشائی کی شاعری پر مختصراً اظہار خیال کیا ہے۔ شمیم حنفی کو شبنم عشائی اور سارہ شگفتہ میں مماثلت کے کئی پہلو نظر آئے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ شبنم کی شاعری ایک مسلسل مکالمہ کے مترادف ہے اور اس کا قابل ذکر پہلو بیانی انداز ہے۔ ان کی نظموں کو ایک قصے یا ناول کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ شمیم حنفی کی رائے میں جزوی صداقت ضرور ہے کہ شبنم کے ہاں استعارے کم ہی بار پاتے ہیں مگر اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے مکالمہ کے بجائے عام بول چال کی زبان میں اپنا شعری آہنگ تخلیق کیا ہے اور ان کی بیش تر نظمیں نثری ہیں۔

حامدی کاشمیری نے شبنم کی نظموں میں برجستگی (Spontaneity) کا ذکر کیا ہے۔ یقیناً ان کی نظموں میں گفتگو کی سی تیز رفتاری یا سرعت (Immediacy) نظر آتی ہے اور بسا اوقات نظمیں Speech Act کے متبادل کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہیں۔

ہمارے عہد کے سب سے قابل ذکر تخلیقی ناقد محمود ہاشمی (جن کی پذیرائی اردو ادب کے ناخن پر قرض ہے کہ ان کے قابل قدر مضامین کے مجموعے ''انبوہ زوال پرستاں'' سے نئی تنقیدی دبازت ہویدا ہوتی ہے) نے شبنم کی شاعری کو شخصیت کی داخلی عریانی کا پرتو قرار دیا ہے۔ موضوعاتی تفہیم کا یہ ممکنہ حوالہ صداقت سے عاری نہیں۔ شبنم عشائی زبیر رضوی کے نزدیک ہجر کی شاعرہ ہیں۔ ہجر تو ہر شاعر کا مسئلہ ہے۔ شبنم کی شعری کائنات خاموشی پر اصرار اور تاکید سے گریز (اس کا سب سے بڑا ثبوت نظموں کو سرنامہ سے عاری رکھنے کا ان کا فنی شعور ہے) سے منور ہوتی ہے۔ خاموشی ردوقبول سے ماورا ہوتی ہے، لہٰذا قبولیت کی سرخوشی اور انکار کے زائیدہ رنج و الم کو شکست کرنے کا یہ بنیادی حوالہ ہے اور یہی شبنم عشائی کی شاعری کا حاوی موتیف بھی ہے۔

نظم کوئی تکمیل شدہ اور منظم تجربہ یا ذہنی وقوعہ نہیں ہے جسے سلسہ وار جذباتی اثر انگیزی کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے۔ نظم انسانی وجود کی طرح متضاد آنِ واحد ہے جس پر کوئی ایک حکم نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ اس کی تفہیم کسی مانوس اور سہل الحصول وسیلے (مثلاً عنوان) کی وساطت سے نہیں کی جا سکتی۔ یہی شبنم کی شعری بوطیقا کا جزو جلیل ہے جسے موضوع بحث بنانے کی شاذ ہی کوشش کی گئی ہے۔

اقتدار جاوید

ظفر اقبال کا تصورِ زبان اور اُردو کی نو تشکیلیت

ظفر اقبال کا تصورِ زبان ایک Complex ہے۔ یہ ظفر اقبال کا کلٹ اور مسلک ہے، کوئی ایک آدھ دن کا عشق نہیں۔ یہ عین جوانی کا عشق ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نوجوانی کا عشق اور جوانی کی موت کا نشہ ہی اور ہوتا ہے۔ ظفر اقبال کا زبانِ تصور جب کمپلیکس ہے تو اس کا صاف مطلب ہے کہ یہ خیال یا خیالات کا وہ تلازمی سلسلہ ہے جو کسی جذبے کے تحت لاشعور میں دب جاتا ہے اور عمر بھر ساتھ رہتا ہے۔ اردو غزل کے منظر نامے کو مدنظر رکھتے ہوئے اس تصورِ زبان کو اینٹی غزل، لسانی تشکیل، حزل، تشکیکیت یا عام تجربی رویہ جیسے الفاظ اور تراکیب سمجھنے کے لیے ناکافی ہیں۔ یہ سلسلہ اور تحریک گل افتاب سے آغاز ہوئی اور تا حال جاری ہے۔ جو لوگ سمجھتے ہیں کہ شاعر اس کام سے اب الگ ہو گیا ہے، ان کا سہو ہے۔

زبان ام العلوم ہے کہ اس میں اصوات، جملہ سازی اور ارکان کے ساتھ بشری علوم، نسلی رشتے، ان کی تاریخی، سماجی مشکلات، ان کا حل، انسان کی خواہشات اور خواب وغیرہ اس کا لازمی جزو ہیں۔ زبان سازی ایک مسلسل عمل ہے، اس عمل کی کوئی انتہا نہیں۔ یہ لازمانی سلسلہ ہے جس طرح دریا میں کئی بھنور، کئی اُڑانیں، کئی طوفان اٹھاتی ہوئی لہریں جنم لیتی رہتی ہیں جو پانی کو متحرک رکھنے اور اس کی قوت میں اضافہ کا موجب ہوتے ہیں۔ بعینہٖ زبان بھی ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔

ظفر اقبال کا مسئلہ زبان محض ظاہری صورتِ حال یا اس کا مداوا نہیں۔ ظفر اقبال کے نزدیک ادیب کے ذمہ بہت ساری ذمہ داریاں ہوتی ہیں جن سے اسے تخلیق کے وقت عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔ اس تخلیق کے عرصے اور فرض کی ادائیگی کے دوران بہت سارے مد اور غیر مد عوامل تخلیق کے عقب میں موجود ہوتے ہیں۔ جہاں سے اس کا شعور اپنا انتخاب اُٹھا لیتا ہے۔ اس ویئر ہاؤس کو اجتماعی ورثہ کہتے ہیں۔ اسی عقب میں زبان بھی موجود ہوتی ہے جو اپنی ابتدا سے اب تک تخلیق کا وسیلۂ اظہار ہے۔ تخلیق کار کو اس مال کی اپنی تخلیق کی بنت اور تکمیل کے دوران ضرورت پڑتی ہے۔ یہ پینٹر کا برش ہے، ایزل اسٹینڈ ہے، کینوس ہے اور رنگوں کی بوچھار ہے۔ جو سامان مصور کو رنگ مہیا کرتا ہے، ادب میں یہ سب کچھ زبان ارزاں کرتی ہے۔ خام مال کو زبان کے سانچے سے گزر کر ہی معنی یا تکمیل تک پہنچایا جا سکتا ہے۔ اظہار کی کئی اقسام ہیں مگر تحریر یہ اظہار کو تھوڑا عرصہ ہی بیتا ہے۔

یہ حالی کا مصرعۂ تر ہے۔انسان کی کتنی نسلیں اس چشم کشا نعمت سے آشنا ہوئے بغیر گزر گئیں۔ووکل ٹریکٹ کو کنٹرول کرنا دماغ کی قسمت میں بڑی دیر بعد آیا۔جو خام مال اسے درکار ہوتا ہے اسے زبان ہی مہیا کرتی ہے۔ زبان کی تخلیق کے ابتدائی دور میں خطِ میخی کے ذریعے چند آڑی ترچھی لکیریں کھینچ کر مفہوم بیان کیا جاتا تھا۔ ادیب اور بہت سارے فرائض کی بجا آوری کے وقت اپنے عہد کی زبان محفوظ کررہا ہوتا ہے۔ایک عہد کی زبان میں روحِ عصر جسم میں جان کی طرح مقیم ہوتی ہے۔ادھر جان نے قفسِ عنصری سے پرواز کی اُدھر زبان کا جادو اُڑا۔اس میں زمانے،معاشرے کی روایات،اس کا کلچر،اس کی خواہشیں اور خواہشوں کی موت موجود ہوتی ہے اسی لیے زبان کو ام العلوم کہنا روا ہے۔یہی سارے علم پیدا کرتی ہے،انھیں اپنی کوکھ کی گرمی اور ماں کی ماممتا میسر کرتی ہے۔علم کی پرداخت سے اس کی ترسیل تک سارے مراحل اسی کی ذمہ داری ہے۔زبان ایک Tangible وجود نہ رکھنے کے باوجود عام انسان کی زندگی گزارتی ہے۔وہ پیدا ہوتی ہے اور موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔زبان باہمی مفاہمت تو پیدا کرتی ہی ہے،یہ ایک سماجی ذخیرہ بھی ہے۔اس ذخیرے کو ایک لغت کے طور پر محفوظ رکھنا اور ضرورت کے مطابق وہاں سے الفاظ اٹھا کر کوئی تحریر خلق کرنا ادیب کا بنیادی فرض ہے۔دوئم تخلیق کار اپنا پہلا قاری بھی ہوتا ہے۔اس مواد کے پڑھتے وقت اس کی خاصیت Qualia کو بڑھاتی ہے۔عجیب بات یہ ہے کہ برین بذاتِ خود مائنڈ کی تخلیق ہے۔برین،شعور اور مائنڈ لاشعور کا خالق ہے۔مائنڈ ہمہ وقت کام کرتا ہے،انسان کے جاگتے ہوئے شعور میں اور سوتے ہوئے لاشعور کا کام کرتا ہے۔اسی طرح مائنڈ جس طرح چاہتا ہے برین کو بڑھا اور کم کرسکتا ہے۔تخلیق Not means but be ہے مگر شعرا مصلح بھی تھے اور سماجی انصاف کے میدان میں سرگرم عمل بھی۔معاشرے کی اصلاح (بشکل زبان کی ساخت) بھی ادیب پر ضروری ہے کہ ادب قاری میں معروض کو ایک الگ انداز سے دیکھنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔

ادب Qualia یعنی اہلیت،ہنر،صداقت،جوہر،شعوری تجربہ اور شعوری استعداد کو مہمیز کرتا ہے۔ دماغ ایک ریگولیٹر ہے اور ذہن زبان کی آماجگاہ۔تخلیق اسی زبان کی آماجگاہ سے فیض اٹھاتی ہے۔تخلیق زبان کو دوبارہ خلق کرتی ہے اور زبان کے جنم در جنم کا لامتناہی سلسلہ جاری ہوتا ہے۔زبان کی زندگی کی حفاظت اسی طرح ممکن ہے کہ اسے ہمیشہ کے لیے ایک تحریر میں محفوظ کرلیا جائے۔یہ جو ہم آپ تحریر کرتے ہیں،یہ اس زبان کی زندگی کو بڑھاوا دینا ہی ہے۔زبان کی اپنی ایک گرامر ہے اور تخلیق کی اپنی گرامر۔اصل بات یہ ہے کہ تخلیق اسی زبان کی دریوزہ گر ہے اور اسے تخلیق مکرر کرتی ہے۔

لہٰذا یہ کہنا عین انصاف ہے کہ ظفر اقبال نے زبان کو دوبارہ خلق کیا ہے۔زبان اور تخلیق ہر دو کی گرامر سے آشنا شاعر ہی اس آگ میں کود سکتا ہے۔ہما شما محوِ تماشائے لبِ بام ہی ہو سکتے ہیں۔

ظفر اقبال کا مسئلہ زبان اس لیے بھی ہے کہ (اور اس نے غور وخوض کے بعد یہ راستہ چنا ہے،ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ) زبان کا مسئلہ اور تمام کھڑی بولیوں کو جزوِ شعر بنانا نیا نہیں ہے۔یہی اردو کی اصل ہے۔ہاں

یہ ضرور ہے کہ شاعر نے اس کا دوبارہ احیا کیا ہے۔ ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد کھڑی کرنے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ سانس کھل کر لیا جا سکے۔ میں خود اپنے کئی دوستوں سے کہہ چکا ہوں کہ میری آدھی نظم زبان کے قواعد کھا جاتے ہیں۔ جملہ سازی ظاہر ہے چند اصولوں کو مدنظر رکھ کر ہی کی جا سکتی ہے، جو گفتگو ہم کرتے ہیں یا جو ہم لکھتے ہیں، یہ رائج اصول وضوابط کے تحت ہوتا ہے۔ (آپ میں ہمت ہے تو اسے ختم بھی کیا جا سکتا ہے) انہی اصول وضوابط میں آدھی نظم ان کی نذر ہو جاتی ہے۔ ظفر اقبال کا یہ کام پچھلے پچاس سالوں کم یا زیادہ جاری ہے کہ معنی کو کس طرح بڑھاوا دیا جائے اور برتی ہوئی زبان پر کم سے کم انحصار کیا جائے۔ زبان کے قواعد کے مطابق جو حروفِ جار (کا، کی، کے، اندر اور باہر) ہیں یہ سب کم از کم نظم کے معنی سے متعلق نہیں ہوتے، زبان سے متعلق ہوتے ہیں۔ نظم کا معنی ان سے قطعاً جدا ہوتا ہے۔ یہ ایک ربط قائم کرتے ہیں۔ نظم کے فن سے ان کا تعلق نہیں ہوتا۔ اسی طرح حروفِ عطف اور، وہ اور نیز بھی اسی قبیل کے نشانات ہیں۔ حروفِ استفہام کیوں، کیسے، کیا اور حروفِ تحسین آہا، واہ یہ سب اسی ذیل میں آتے ہیں۔

اسی طرح حروفِ اضافت اور باقی کئی اقسام کے حروف ہیں۔

لوہے کی لاٹھ بن کے اڑے عمر بھر تو ہم
جب ٹوٹنے لگے تو سرہوں کی گندل ہوئے

'گندل' کو تشدید کے ساتھ بھی شعر میں باندھا جا سکتا ہے۔

مشکل یہ ہے کہ سب کچھ کرنے کے باوجود ابھی شاعر جو چاہتا ہے، جس آزادی کی وہ بات کرتا ہے، وہ اردو ادب کو نصیب نہیں ہو سکی۔

غزل میں تھے بہت آزادہ رو ظفؔر لیکن
تلازمات کی زنجیر سے رہا نہ ہوئے

اسم اور فعل کے درمیان ربط کیسے پیدا ہوتا ہے ضروری نہیں کہ اوپر محولہ بالا حروف کو استعمال میں لایا جائے، ان کے بغیر بات مشکل ہو جاتی ہے مگر ہو سکتی ہے اور اس کا معنی اور پیچیدہ ہو سکتا ہے جو قاری کی مشکل اور آسان کر سکتے ہیں۔

اجل خواب آئنہ آغاز عکس اندام دریاواں
چنچل چتر آرزو طوفاں عبث انجام دریاواں

(دریا روزِ اوّل سے خواب اور عکس بھرے کو فنا کرتا آیا ہے۔ ایک چنچل آرزو کا طوفان بالآخر دریا کے گھاٹ اتر جاتا ہے)

اس شعر کو ایک ماڈل کے طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہ شعر غزل کی ہیئت میں ہے، اس میں کوئی ایسا لفظ استعمال نہیں ہوا جو ہمارے اذہان کے لیے غیر مانوس ہو۔ قافیے کے التزام کا باقاعدہ خیال رکھا گیا ہے

اوراس میں کوئی ادق مضمون یا بعید از خیال نہیں باندھا گیا ہے۔شاعر نے کیا کیا ہے کہ اسم اور فعل کے درمیانی رابطے کو اُڑا دیا ہے۔جو ہم کہہ رہے ہیں کہ آدھا نظم یا آدھا شعر کا مضمون زبان کے اصول وقواعد کھا جاتے ہیں یا معنی ان حروف کی نذر ہو جاتا ہے یا وہ حروف مضمون کی ترسیل کو روکتے ہیں اس کا اہتمام کیا گیا ہے۔ان میں مظاہر بھی ایسے نہیں جو ہمارے دیکھے ہوئے نہ ہوں۔دریا اور طوفان کے تلازمے کا خیال رکھا گیا ہے۔آرزو کو طوفان بنایا گیا ہے۔اس آرزو کے انجام کا بتایا گیا ہے کہ کیسے کیسے عکس اندام اس آئینے میں ہمیشہ کے لیے اُتر گئے ہیں۔

سبز گر سامنا مٹ موج زرد اوجھل چشم چلمن
اگھڑواں نقش جھلمل جھاڑ جھرمٹ فام دریاواں

یہ شعر اسی نہج کا ہے یعنی قافیہ دریا کا ہے،سوا سی کی نسبت سے خیال کو باندھا گیا ہے۔ساری سامنے کی ہریالی زرد موج کے ہاتھوں آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور دوسرے مصرعے میں اس واقعاتی مثال کی توجیہہ میں کہا گیا ہے کہ خوبصورت اُبھرتے ہوئے نین نقش والی جھلمل دریا کے جھاڑ جھرمٹ میں مٹ جاتی ہے۔اس قبیل کے گلافتاب میں بہت سارے اشعار ہیں۔

دل تو کرتا ہے کہ ایک ایک موتیوں بھری تسبیح اس صفحے کے سینے پر بکھیر دوں۔اب اس جملے کو ربط پیدا کرنے والے حرفِ جار یعنی 'کہ' کو اُڑا کر لکھتے ہیں۔

''دل کرتا ہے ایک ایک موتیوں بھری تسبیح سینے صفحے بکھیر دوں۔''

اب اس جملے کو دیکھیں کہ حرفِ جار کو اُڑا کر کیا مضمون کی ترسیل یا معنی میں کہیں کوئی رُکاوٹ پیدا ہوئی ہے۔

لکھ لٹ لاٹ لٹا کسی چکھ چٹ چاٹ چٹا کسی
سٹ سنجوگ سہاولا نٹ کھٹ رٹ جٹ جانگلی

گلافتاب والا تخلیقی رویہ نصف صدی بعد بھی اسی طرح جاری ہے۔اس کام کی رفتار شاعر کی کسی تخلیقیت کے وفور کی کمی سے سست نہیں ہوئی ہے۔یہ عمر کا تقاضا ہے تاہم وہ اسے آج بھی اسی طرح جان و دل سے عزیز رکھتا ہے۔یہ کہنا کہ گلافتاب والا تحرک یا تحریک باقی نہیں رہا یا شاعر نے اپنے تصورِ زبان سے رجوع کر لیا ہے کوتاہ نظر ہے۔کوئی تحریک کبھی ختم نہیں ہوتی اس کا اثر آنے والے وقت پر ہوتا ہے وہ تصور نئے راستوں کو اپنانے کا حوصلہ دیتا ہے نیا تجربہ کرنے کا ولولہ جنم لیتا ہے نئے لوگ آتے ہیں نیا تجربہ آتا ہے بات کرنے کا ڈھنگ نصیب ہوتا ہے سو یہ کہنا کہ شاعر کی لسانی تشکیل (یہ ایک مبہم اصطلاح ہے) کی تحریک ختم ہو گئی ہے اسے نہ جاننے کے مترادف ہے۔شاعر اب بھی اپنے نظریے پر قائم ہے اور پورے ملک میں بولنے والی اردو اس بات کا ثبوت ہے کہ زبان بنیادی طور پر اردو ہو کر بھی ہر صوبے اور ہر خطے اور ہر لسانی اکائی کی اردو ہو گئی ہے۔یہی اردو

زبان بلتستان میں بلتی الفاظ کے ساتھ، پشتون علاقوں میں پشتو الفاظ کے ساتھ مستعمل ہے۔ایک نئی پاکستانی اردو کاظہور ہے اور بولنے والا کسی کمزوری یا احساسِ کمتری کا شکار بھی نہیں ہے۔سندھی اپنی زبان کے جوڑ سے اردو کا نیا جملہ خلق کرنے اور اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے قابل ہے۔

ہیں نقصانات یوں تو اور بھی تعجیل کرنے میں
میں خود معدوم ہو جاتا ہوں کچھ تشکیل کرنے میں

پانی اتنا ہے کہ اس کے لیے دریا کم ہے
میری آوارہ خرامی کو یہ دنیا کم ہے

مجھ سے جو سوال ہی نہیں تھا
میں اس کا جواب دے رہا ہوں

'ترکیب' میں شامل ایک غزل کا شعر:

روشنی گھر میں کرنیاں اس کی
بام و در سے اترنیاں اس کی

اردو میں 'کرنی' بہ معنی عمل ہی استعمال ہوتا ہے مگر جب اسی لفظ کو صیغہ جمع میں کرنیاں کر کے پنجابی زبان میں لکھتے یا بولتے ہیں تو اس کے معنی یکسر بدل جاتے ہیں۔اردو محاورے میں جیسے کرنی ویسے بھرنی یا جیسا کرنا ویسا بھرنا استعمال ہوتا ہے۔پنجابی زبان میں کرنیاں کے مفہوم میں چالا کی بھی شامل ہو جاتی ہے۔اس کے ساتھ عیاری، پھرتی اور سیاست بھی معنی کے ساتھ مل کر لفظ کرنیاں معنی کو بڑھاوا دیتے ہیں۔جیسے کرنی ویسے بھرنی کا مطلب ہے کہ جیسا کرو گے ویسا ہی پاؤ گے۔جب کرنیاں پنجابی زبان میں برتا جاتا ہے تو کرنے کے مفہوم کے ساتھ داؤ پیچ، سیاست بازی، ہلہ گلہ وغیرہ بھی شامل ہو جاتا ہے درج ذیل شعر مذکورہ بالا سارے مفہوم شامل ہیں:

روشنی گھر میں کرنیاں اس کی
بام و در سے اترنیاں اس کی

اس شعر کا عام مفہوم نگاہ سے اوجھل اور پوشیدہ معانی چھلک چھلک جاتے ہیں۔'اس کی اترنیاں' میں اس کے جسم کے سارے پوشیدہ اور ظاہری طلسمات سامنے آرہے ہیں جو اردو کے لفظ اترنے میں کہیں موجود ہی نہیں ہیں۔یہ معنی کو بڑھاوا دینے کا عمل ہے جب دوسری زبان کا لفظ اردو کے مزاج کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر آئے گا تو اردو لغت میں بھی اضافہ ہوگا اور زبان سازی کا عمل بھی متحرک ہوگا۔

کوئی خوشبو ہے خوشبوؤں سے الگ
اور کوئی نکھرنیاں اس کی

نکھرنا سنسکرت الاصل ہے اس کے معنی صاف ہونا، اجلا ہونا، میل دور ہونا، چمکنا، واضح ہونا، روشن ہونا۔ (مجازاً) بننا، سنورنا، سنگار کرنا، پاکیزہ ہونا اور لطیف وغیرہ ہونا ہے مگر جب پنجابی زبان میں 'نکھرنیاں' جملے یا شعر میں استعمال ہوگا تو اس میں ناز و ادا نخرے اور چونچلے کا معنی بھی ہوگا اور اس شعر میں شاعر انہی معنوں میں استعمال کرنا چاہ رہا ہے۔ اس کے سامنے اردو کے معنی صاف اور اجلا ہونا قطعی نہیں ہے۔ ہمارے تھیسز کے مطابق غزل زبان کے جامد ہونے اور مضامین کی تکرار میں فارسی زبان و ادب کا تابع مہمل رہنا بھی ہے۔ یہ غزل کا جنم جنم کا مسئلہ ہے۔ شاعر نے اس ٹیبو کو بھی توڑا نہیں ملیا میٹ کیا ہے۔

اردو طبقے بشمول ناقدین اور نقادانِ اردو نے ساری عمر جس چیز کا ڈھنڈورا پیٹا وہ اس کی اصل تک رسائی کیوں نہ حاصل کر سکے کہ ظفر اقبال کے تصورِ زبان کے مطابق جس کام کو اردو کی نوتشکیلیت کہنا بجا تھا اسے محض لسانی توڑ پھوڑ کہہ کر اس تصورِ زبان کو رد کرنا چاہ رہے تھے۔ اب اس کے استرداد کی اور کوئی شکل تھی ہی نہیں کہ اسے لایعنی اور مہمل الفاظ اور خود ساختہ اصطلاحات کی بھینٹ چڑھا دیا جائے۔ اردو زبان کی نوتشکیلیت کا فہم اپنی نوع میں سادہ نہیں تھا۔ لوگ اسے سرسری نظر سے دیکھتے اور استرداد کا حق استعمال کر کے ایک طرف الگ ہو جاتے۔ یہ اردو کی تشکیلیت کا اہم کام تھا جس کو اردو دان طبقہ سمجھ ہی نہ سکا اور اسے لسانی توڑ پھوڑ کی مہمل لفظیات تک محدود رکھا گیا یہ زبان کی تشکیلیت تھی اور ہے۔ یہ زبان کے متعلق (لسانی) نہیں بذاتِ خود ایک زبان کی تشکیل تھی۔

زبان میں اضافے کا فلسفہ یہی ہے جب زبان کا موجود سرمایہ کافی و شافی نہ ہو تو نئے الفاظ زبان میں از خود داخل ہو جاتے ہیں۔ نیم جاگیردارانہ، جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ ادوار میں زبان میں تبدیلیاں بھی ہوئیں اور اضافہ بھی کہ ہر دور کے نئے تقاضے تھے اور پرانی زبان میں الفاظ کا وہ ذخیرہ نہیں تھا جو نئے دور میں کام آ سکتا۔ مثلاً بیسویں صدی کے پہلے ربع میں لفظ مزدور کا وہ تصور وابستہ نہیں تھا جو مارکس کی تشریح کا ساتھ دیتا۔ لفظ مزدور تو وہی رہا مگر اس کا معنی اور مفہوم تبدیل ہو گیا اور اس کے ساتھ ایک نیا تصور بھی وابستہ ہو گیا۔ اس کا انگریزی متبادل لیبرر تیرہویں صدی تک وہ آدمی تھا جو ہاتھ سے کام کرتا تھا جیسے دستکار چمڑے کی مزدوری کرنے والا برتن بنانے والا یا نان بائی وغیرہ۔ بیسویں صدی میں لیبرر کا معنی یکسر اور ہو گیا۔ اس کا تناظر بھی وسیع ہوتا چلا گیا۔ اب اس کے ساتھ محنت کش کا تصور شامل ہو گیا۔ فی زمانہ انگریزی لغت میں ہر سال سینکڑوں نئے الفاظ شامل کیے جاتے ہیں۔ پچھلے سال تین سو زائد الفاظ شامل کیے گئے ہیں۔ یہ الفاظ جدید معاشرت کی دین ہیں جیسے سپلائی چین، گرین واش، میٹ سپیس، لیگی، ورچوئل سگنلنگ اور ڈاؤن کورس وغیرہ۔ ان کا بنظر غائر جائزہ لیں تو ان میں ایک بھی نیا لفظ نہیں ہے پہلے سے موجود الفاظ کا تصور بدل گیا ہے یا جدید معاشرے نے بدل دیا ہے

ورنہ الفاظ وہی ہیں مگر معانی کا سلسلہ اور ہوگیا ہے۔ظفر اقبال کا تصورِ زبان نئے الفاظ بنانے کا نہیں دوسری زبانوں کے الفاظ کا اردو میں ادغام ہے۔اس کے لیے ہمارے شاعر کے لیے Integrationist کا لفظ اس مفہوم کے قریب ترین ہے جو نئی زبان کی تشکیلیت کے وقت بروئے کار آیا ہے۔

شاعر کی تخلیقی طبع پر ایک امتزاج اور آمیزش کا مزاج حاوی ہے۔ برصغیر میں بولے جانے والی بہت ساری زبانوں کو فکری وحدت میں شامل کرنا اس کی غایتِ اولیٰ ہے۔ یہ بدیہی حقیقت ہے کہ اردو یہیں کی کھڑی بولیوں کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔اس موضوع پر بہت لکھا گیا ہے اور زبان سازی اردو میں بھی پنجاب کا بنیادی کردار ہے اور اسے مدنظر رکھنا ہمارے موضوع کی صداقت کی بنیاد بھی فراہم کرتا ہے۔ایک اور نقطۂ نظر بھی اہم ہے کہ غالبؔ نے اردو زبان کی فکری تشکیل نو کی تھی۔

مگر مرزا کہتے ہیں کہ لہجے کا تتبع نہ کرو اساتذہ کا تتبع کرو کہ لہجے کا تتبع بھانڈ (بالکل یہی لفظ استعمال کیا ہے غالبؔ نے) کرتے ہیں مگر انقلابِ فرانس کے روحِ رواں روسو کا کہنا تھا کہ صرف لہجے کے پیچھے چلو (Back to Nature) اور اسی وجہ فرانسیسی ادب میں دیہی زبان مروّج ہوئی جو بعد میں رومانوی تحریک کی شکل میں پروان چڑھی۔اشرافیہ کی زبان کی جگہ عام لوگوں، دیہاتوں اور کھیتوں میں بولی جانے والی زبان کا استعمال شروع ہوا۔عین ممکن ہے کہ اپنے سرمایۂ زبان کو ہی دیکھ کر غالبؔ نے کہا ہو۔

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے میری زباں کے لیے

جس سہو یا فہم کی نارسائی ان سطور میں ذکر ہو رہا ہے کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ظفر اقبال کا تصورِ زبان فکری نراجیت یا انتشار سے قطعی الگ ہے۔جس طبقے نے فکری طور پر اس تصورِ زبان کو رد کیا ان کے سامنے لسانی توڑ پھوڑ سے مراد فکری نراجیت ہی تھی۔زیرِ بحث تصورِ زبان میں فکری نراجیت نہیں فکری استواریت ہے کہ معاشرے کو کس طرح استوار کیا جا سکتا ہے کہ وہ آنے والے زمانے کی زبان کا ساتھ دے سکے۔اس تصورِ زبان میں لفظ نہیں معنی فکری تشکیل کرتا ہے۔معنوی فکری تشکیلیت لفظ ہی سے اُجاگر ہو سکتی ہے مگر وہ لفظ کی محتاج نہیں۔ لفظ فکری تشکیل کا مرہونِ منت ہے، یہی وہ فہم ہے جس کو آج تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔کسی نظریے کے احیا کے بعد ہی اس نظریے کی عملی صورت ممکن ہو سکتی ہے۔ظفر اقبال کے تصورِ زبان نے ہی وہ شاعری خلق کی جو کو الفاظ کی توڑ پھوڑ سمجھا گیا۔

یہ تصورِ زبان قطعاً نئے لفظ کی نہیں نئی زبان کی تشکیل کی بات کرتا ہے۔اس کلیات میں کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو نیا ہو۔خود شاعر کو غلط فہمی ہوئی کہ نیا لفظ ہوگا تو نیا معنی پیدا ہوگا۔لفظ کا دیگر زبانوں سے ارتباط نیا معنی بتاتا ہے۔

شاعر کو اس کی اصالت پر یقین تھا، اس نے ایک ادبی پرچے کے غزل نمبر کے لیے اسی تشکیل نو کی

فلسفی اور سچائی کے تحت لکھی ہوئی غزلیں بھیجنے پر اکتفا کیا۔

ناقدین ظفر اقبال کی طرح مدیر کو بھی اس غزل پر بہت سارے اعتراضات تھے۔ یہ غزلیں ایسی نہیں تھیں کہ جنھیں ایک تخلیق کا اعلیٰ سیمپل مان لیا جائے مگر اسے لسانی خودمختاری کے بنیادی اور اوّل سیمپل اور ماڈل کے طور پر دیکھنے کی ضرورت ضرور تھی۔ ان غزلوں کی لفظیات کو نظیر اکبرآبادی کی شہرۂ آفاق نظم ''در بیانِ تماشائے دنیا و دوں'' کے ساتھ دیکھنا بنتا ہے۔ اگر تماشائے دنیا و دوں شہر آشوب کی مثال تھی تو یہ غزلیں ادب آشوب کی تصویرگری ہے۔ نظیر کی اس نظم میں کشتی، بٹیرے، کبڑے، نیاریاں، ہنڈی وال، مینڈکی، لات، چیلہ، بگھڑ، بھگیاڑ، داڑھی منڈے، کباب، ملیدہ، بنولے اور موسلے وہ چند لفظیات ہیں جن کی بنیاد پر اسے بازاری جیسے لقب سے نوازا گیا۔

ورنہ اشعار تو نظیر نے یہ بھی کہہ رکھے ہیں:

اک دم کی زندگی کے لیے مت اُٹھا مجھے
اے بے خبر میں نقشِ زمیں کی نشست ہوں

بڑی احتیاطِ طلب ہے یہ جو شراب ساگرِ دل میں ہے
جو چھلک گئی تو چھلک گئی جو بھری رہی تو بھری رہی

کل نظیر اس نے جو پوچھا بزبانِ پنجاب
نیہ وچ مینڈی اے کی حال تسادا وے میاں

ایسے اشعار پر بغض بھرے آزاد کو بھی کہنا پڑا کہ ''اس کے بعض اشعار میر سے پہلو مارتے ہیں۔''

اعترض تو ہوتے ہیں نظیر اکبرآبادی ایسے شاعر کو بازاری شاعر اور رنگین کو ریختی گو جیسے القابات سے نہیں نوازا گیا۔ انھیں کیا کچھ نہیں کہا گیا، فحش گو، مبتذل اور عامی شاعر کی پھبتی کسی گئی۔ یہی اعتراضات ظفر اقبال پر ہوئے۔ نظیر کی لسانی خودمختاریت نے نظم نو کی تشکیل کی، ظفر اقبال نے اردو کی نوتشکیلیت کی بنا ڈالی۔ لہٰذا اس تصورِ زبان کو لسانی خودمختاری کہنا زیادہ درست ہے جس کے خطوط ان دس نمائندہ (کہ شاعر نے خود مدیر کو لکھا کہ یہی ان کی نمائندہ غزلیں ہیں) غزلوں میں اظہار پا رہے تھے۔ شاعری کے دین کے خاتم الشعرا کا اعتماد وجد آفرین بھی تھا اور کارکشا بھی۔

الٹا ہی لکھ گیا ہوں یعنی
آپا دھاپی کو آپا دھاپا
آدھر مصرع ہوا برآمد
مارا ایڈیٹروں نے چھاپا
ٹکراؤ لہو کی لہر پر ہو

روٹھے جسموں کا ہومینوا

تلتا ہے ہر مصرعہ

لگا ہوا ہے تکڑ

لفظ بھو کے بھگت رہے ہیں ظفر

فن تماشا ہے فکر ہے بھالو

ابھی دریا تو دور ہیں صاحب

آؤ اس دل کی آڑ تو لانگھیں

اردو کو کیا ہوا تمھاری

چھبیس کو کہہ رہے ہو چھبی

اس نوع کی دس غزلوں کے نوے اشعار اس عہد کے غزل گوؤں کے سامنے اسی تصورِ زبان کا اظہار تھا۔ یہ اپنی فطرت میں سیال اور متحرک ہے کہ اس میں غزل کا لگا بندھا تصور منہدم کر دیا گیا ہے اور اسے پڑھ کر ایک مکمل اور جانفزا عدمِ تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

یہی وہ دس غزلیں ہیں جس کی وجہ سے ایک بے بنیاد عمارت کھڑی کر دی گئی کہ یہ اظہار یہ خود غزل کے بڑے بڑوں پر بھاری ہوسکتا تھا۔ اس میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو شاعر نے گھڑا ہو۔ اس نے مصارع میں مادری زبان پنجابی کا تڑکا لگایا اور چھبیس کو چھبی کہہ کر ان اردو کے اساتذہ کے سامنے کھڑا ہونے کی جسارت کی جو حاتم کے سے مذاقِ شعر سے آگے نہیں جانا چاہتے تھے۔ یہ شعرا شاہ حاتم سے کم نہیں تھے کہ چالو غزل ان کے مفادات کی محافظ بنی ہوئی تھی۔

ان غزلوں کے ساتھ ہی ایک استاد شاعر شاذ تمکنت کی آٹھ غزلیں شامل ہیں۔ ان دو قسموں کی غزلوں کی زبان ہی حدِ فاصل ہے اور سدِ فاصل ہے۔ استاد کی غزل کی لفظیات وہی ہیں جو کم و بیش دو تین سو سال سے غزل کے مزاج پر حاوی ہیں ان لفظیات کو بھی دیکھنا ضروری ہے۔

نیاز و ناز، آہوانِ رمیدہ خو، بتانِ کعبۂ آرزو، دلِ برہمن، گیسوں کی شکن شکن، امتحانِ آبلہ پا، ضربِ کوہکن، کافر کی شوخی، ہجومِ آرزو، اظہارِ تمنا، تابِ شکیبائی، شعلۂ خرمن، غم سے چور چور، بیانِ درد، طاقِ آرزو، شمعِ رُخِ زیبا، اور تارتارِ نفسِ جاں جیسی درجن دو درجن وہ تراکیب تھیں جن سے غزل کو تین صدیوں سے ایک کھونٹے سے باندھا ہوا تھا۔

مذکورہ بالا تراکیب اور الفاظ الفاظ کی نشست و برخواست اور ان کا لگا بندھا مفہوم ایک ہی تھا کہ مفر کا راستہ نہیں اور انہی اگلے ہوئے الفاظ اور تراکیب پر گزارہ کرنا لسانی جکڑ بندی پر منتج ہو رہا تھا۔ حیرت ہے اقبال کے بعد غزل میں دوبارہ وہی محدودیت در آئی جو غزل کی فرسودہ روایت اور وراثت تھی۔ اب بھی ایسی غزل لکھی

جارہی ہے اور اس پر واری قربان بھی ہوا جاتا ہے مگر اس کا زور ٹوٹ گیا ہے اور پہلا والا دم خم باقی نہیں رہا۔ اس نوع کی شاعری کے اپنے قارئین اور تہذیب ہوتی ہے۔ تہذیبیں بنتی ہیں اور مٹتی ہیں اور ان پر کھولت کے آثار ظاہر ہونا فطری امر ہے۔

ظفر اقبال کی لسانی خود مختاری کا اعلان اسی قبیل کی شاعری کے خلاف تھا۔ اس لسانی خود مختاری کا محرک نیا لفظ نہیں، نئی زبان بنانے کا عزم تھا۔ یہ لسانی خود مختاری کسی منشور اور کسی اعلامیے کے بغیر تھی اور اشہبِ خیال کو دوسری زبانوں کے علاقوں تک لے جانے کی آرزو تھی۔ وہی زبانیں جو اس دھرتی سے پھوٹی تھیں اور انہی کے احیا کی ایک نئی صورت دینے کی شعوری کوشش تھی۔ یہ تصورِ زبان کی تحریک اصلاحِ اردو کی تحریک نہیں کہ جس کی رُو سے مقامی الفاظ سے اردو کو پوتر کیا جائے بلکہ اس تصورِ زبان کا مقصد مقامی زبانوں کو اردو میں شامل کرنے کا گناہ ضرور ہے۔ یہ اصلاح نہیں فلاح کی تحریک ہے اور شاعر حی علی الفلاح ہی کہہ رہا ہے کہ زبانوں کو دیس نکالا نہیں مقامی زبانوں کو اردو میں شامل کرنے کی تحریک ہے۔ خون نکالنا نہیں خون شامل کرنے کی تاریخ ہے۔

ظفر اقبال کی 'ترکیب' گجراتی زبان کے اردو کے ساتھ ادغام کی مثال ہے۔ مگر یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ زبان ایک Tool ہے مافی الضمیر کو بیان کرنے کے لیے اس سے بہتر کوئی آلہ ابھی تک انسانی ذہن نے دریافت نہیں کیا۔ بہت کچھ ایسا ہے جو سوچ کے احاطہ میں تو آ سکتا ہے زبان کے ذریعہ اس کا اظہار ناممکن ہوتا ہے۔

بہت سارے وہ لوگ جو ہم سے کہیں پہلے ہوئے اور اس جہانِ آواز کو دیکھے بغیر فنا کے گھاٹ اُتر گئے ۔ جیسے کہ اوپر ذکر ہوا ہے کہ انسانی وجود اس زبان کو پچاس ہزار سے بیس لاکھ سال پہلے ہی گرفت میں لا سکا ہے۔

انسانی وجود نے ارتقائی عمل میں قدم اُٹھانا سیکھا مگر ایک قدم پیچھے ہٹنے کی سمجھ کی عمر بھی محض دو سے تین لاکھ سال کے لگ بھگ ہے۔ ایک قدم پیچھے ہٹ کر دیکھنا ذہنِ انسانی کی علمی جست ہے۔

ظفر اقبال کا کام زبان کو Tool بنانا نہیں خود زبان بنانا ہے۔ زبان بذاتِ خود کسی تخلیق کار کا مسئلہ نہیں ہوتا کہ اسے اپنے مافی الضمیر ادا کرنے کے لیے زبان کا Tool درکار ہوتا ہے۔ ظفر اقبال نے ایک نئی زبان کی بات کی ہے اس کے خدوخال بنانے کی سعی مشکور کی ہے۔ یہ کہنا کہ وہ اپنے اس مقصد میں کہاں تک کامیاب ہیں اس کے بارے میں کچھ کہنا غیر ضروری ہے۔

نئی زبان بنانے کے لیے کیا سماجی ضرورتیں درکار ہیں یا اس کا پیمانہ ہی اور ہے جس کے ذریعے وہ زبان کو Tool نہیں means قرار دیتا ہے۔ سماجی ضروریات کی اپنی جدلیات ہوتی ہے کہ اچھا بُرا اور کھرا کھوٹا سماجی تقاضوں کے مطابق جانا جاتا ہے۔ لیکن دین باہمی بات چیت تحریر کی شکل یا نمونہ اب ایک ترقی یافتہ اور سائنسی نقطۂ نظر سے ایک زبان موجود تھی۔ سماجی ضروریات کے ساتھ شاعر کی بطور تخلیق کار اور بطور عام شہری کی

مختلف جدلیات تھیں جو ایک دوسرے سے ہمہ وقت برسرِ پیکار تھیں۔ اس برسرِ پیکاریت کا Synthesis اس زبان کے ابتدائی نقوش میں ظاہر ہوا۔

ذہنِ انسانی کی اپنی زبان ہوتی ہے جس کے ذریعے وہ ایک خیال کو زبان کی شکل دیتا ہے جہاں سب سے پہلے خیال جنم لیتا ہے۔ زبان کے انتخاب کا مرحلہ بعد میں آتا ہے۔

مگر ذہن تخلیق کار سے الگ کوئی موقف یا زبان بنانے پر قادر بھی نہیں ہے کہ معنی کھلی فضا کا پرندہ ہے اور مخصوص لفظیات کا پنجرہ اسے تادیر بند نہیں رکھ سکتا۔

گجراتی زبان بھی پاکستان کی ایک کمیونٹی کی زبان ہے اور ہم تو ان تمام زبانوں کو قومی زبان کا درجہ ہی دیتے ہیں۔ بھارت میں کوئی سرکاری زبان نہیں ہے مگر صوبہ جات میں بولی جانے والی تمام زبانیں قومی ہیں کہ ہر ریاست کو اپنی زبان چننے کا اختیار حاصل ہے۔ گجراتی زبان اردو زبان کے الفاظ کے تال میل سے تخلیق ہوئی غزلیں ایک کشادگی کا احساس لیے ہوئی ہیں۔

زیرِ نظر اردو کی نوتشکیلیت ثقافتی جبر سے آزادی کی علمبردار ہے مگر اس ثقافتی جبر پر بات کرنے سے پہلے مکمل آزادی کے تحت شاعر کی لکھی ہوئی ایک غزل کو دیکھنا ضروری ہے جو 'تقلیل' میں شامل ہے۔

اک طرف سبز پھبن ہے بن ہے
دور آہوئے خُتَن ہے تن ہے
بند ہوتے ہوئے آواز بھی دے
اس قبا پر جو بٹن ہے ٹن ہے
چاندنی پھوٹ رہی ہے کیا کیا
سو بھی اک بول بچن ہے چن ہے
رات سے بات بھی ہوسکتی ہے
یہ بھی اک اپنی کزن ہے زن ہے
ہاتھ میں اس کے بھی جو یوں دن رات
اپنے آپے میں مگن ہے گن ہے
بھوک لگتی ہے تو پھر دیکھیے گا
پیٹ میں جو بھی معاً ہے ان ہے
شعر کے ہوتے ہیں دو بھی مطلب
اس میں جو کچھ بھی اپن ہے پن ہے
بعد مرنے کے یہی کام آیا

زیبِ تن یہ جو کفن ہے فن ہے
پھول ہی پھول ہیں یادوں کے ظفؔر
یہی جو اپنا چمن ہے من ہے

اسی طرح کی ایک اور غزل بھی ''نڈر رہے ڈر رہے بشر ہے شر ہے'' بھی 'تقلیل' میں شامل ہے۔

ثقافتی جبر اپنے مظاہر میں زندہ رہتا ہے۔ اردو زبان ثقافتی جبر بھی ہے اور ثقافتی جبر کا مظہر بھی۔ یہ جبر لباس، عادات، تعلیم، سماجی عہدے، تہوار، ذرائع ابلاغ اور کلچر تک نفوذ کرتا ہے۔ زبان بھی اسی جبر کا ایک ہتھیار ہے۔ اردو سے ہمیں پیار ہے یہ رابطے کی زبان ہے اور اسے رابطے کی حیثیت تک محدود کرنا چاہیے۔ میکرو لیول پر اس زبان نے اسی قوم کو زیادہ نقصان پہنچایا ہے، قوم جس نے اس کی پرورش کا بیڑہ اُٹھایا ہوا ہے۔ ملکی شکست و ریخت اور مشرقی پاکستان کے المیے کی پہلی اینٹ اسی 'قومی' زبان نے رکھی تھی۔ میکرو لیول پر پنجابی زبان اور اہلِ پنجاب اس سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں اور پرائمری سطح پر بھی مادری زبان کے ذریعے تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے نسل در نسل ایک ہلاکت کا سلسلہ جاری ہے۔ مائیکرو لیول پر اس نے نونہالوں کی شخصیت کو بڑھنے پر قدغنیں لگائی ہیں۔ 'ترکیب' اور محولہ بالا غزل اس ثقافتی جبر کا اظہار بھی ہے اور اس سے نکلنے کی کوشش بھی۔ دوسری طرف شاعر نے میکرو لیول پر ایک زبان کی بنیاد رکھی ہے اور مائیکرو لیول پر نیم خواندہ، پسماندہ اور پچھڑے ہوئے طبقے سے تعلق کی بازیافت کی ہے۔ پنجابی پراکرت کے الفاظ اور ان کے دروبست نے روحانی مشکلات کو کم کیا ہے۔

اردو کی نو استعماریت کا اثر اس وجہ سے بھی دوچند ہے کہ پنجابی زبان والوں کے لیے روزگار کے دروازے بند ہیں۔ گھروں میں مادری زبان میں بات کرنا ممنوع ہے۔ اس زبان کے لکھاریوں کو درجہ دوم کا آدمی سمجھا جاتا ہے اور اس گھٹن اور جبر کی انتہا یہ ہے کہ تعلیم یافتہ اہلِ پنجاب کو اپنی زبان کے کسی لفظ کے معنی بھی اردو زبان میں سمجھائے جاتے ہیں۔ حد ہے کہ تعبیر نامہ میں خواب میں پنجابی میں بات کرنا بے علم اور گنوار رہنا ہے اور اردو میں بات کرنے کی تعبیر لیاقت اور عزت میں اضافہ مذکور ہے۔ یہ ماتم کی گھڑی ہے اور اس روحانی مشکل کا حل ظفر اقبال کی شاعری میں ہی ڈھونڈا جا سکتا ہے۔

'ترکیب' میں گجراتی زبان کے مصارع اپنی بنت میں اردو اور برصغیر کی دیگر زبانوں کے ہی لگتے ہیں۔ خود اردو انھیں زبانوں کے تال میل سے وجود میں آئی اور اب اس کے اثرات ان زبانوں پر بھی ہیں مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ انھیں زبانوں نے اردو کا مزاج استوار کیا ہے۔ ان زبانوں کی ایک دوسرے سے مغائرت کا نہیں موافقت کا تعلق ہے۔ الفاظ ایک دوسرے کے مماثل ہیں متبائن نہیں۔

'تباین' کا معنی مختلف اور ایک دوسرے کے برخلاف ہونا ہے۔ کہا جاتا ہے: بَانَ الشَّیُٔ یَبِیْنُ بَیْناً وَ بَیْنُوْنَۃً۔ کہ شے دور ہوگئی، الگ اور جدا ہوگئی۔

ورساد (برسات)، ماں (میں)، بے سی رہو (بیٹھے رہو)، آردھی راتے (آدھی رات)، مون

بولے چھی (خموشی بولتی ہے)، منے کیں خبر نتھی (مجھے کچھ خبر نہیں)، آنکھ جوتی رہی (آنکھ دیکھتی رہی)، پہلی جے رات چھے (پہلی ہی رات ہے)، تو کونے کہیش تو (تو کس کو کہے گا تُو)، شوں کہوں تنے (کیا کہوں تجھے)، تمارا گیا پچھی (تمھارے جانے کے بعد)، آگڑ جتا رہیا (آگے چلے گئے)، دور چھے (دور ہے)، ہنستو رہیو (ہنستا رہا)، نجیک چھے (نزدیک ہے)، پوپٹ اڈی گیو (توتا اُڑ گیا)، وگیرے وگیرے (وغیرہ وغیرہ)، منے چپ چاپ مروادو (مجھے چپ چاپ مرنے دو)، اسے نیال تھی گیا (ہم خوش ہو گئے)۔

یہ چند وہ ردیفیں ہیں جن کو 'ترکیب' میں ایسی ترکیب سے شعری تجربہ بنایا گیا ہے کہ اس کی مماثلت اور بڑھتی گئی ہے۔ گجراتی زبان کے الفاظ غیر مانوسیت سے دور ہیں۔ ہم نے قوسین میں الفاظ کا اردو معنی بھی لکھ دیا ہے کہ رہے سہے اعتراض کی گنجائش بھی ختم ہو۔

اردو؛ گجراتی زبان اور راجستھانی زبان سے بہت قریب ہے۔ ہریانوی زبان بھی اس سے ملتی جلتی ہے۔ تمھارا کو 'تھارو' ہی بولا جاتا ہے۔ خود ولؔی کی شاعری میں گجراتی کا نور ظہور ہے۔

ولؔی کون کہے تو اگر یک بچن
رقیباں کے دل میں کٹارے لگے

قائداعظم کے نام کا اٹوٹ حصہ بھی گجراتی زبان کے 'جینا' بمعنی لمبا پتلا کی ہی تبدیل شدہ شکل ہے۔

یہ ساری ایک زبانیں ہیں کہ ان کی جنم بھومی ایک ہے۔

مابعد ظفر اقبالیت باقاعدہ ایک Discipline ہے جس سے سرسری نہیں گزرا جا سکتا۔ غزل کی موجودہ رواس غزل سے الگ ہے جو ظفر اقبال سے پہلے لکھی جا رہی تھی۔ اس میں الفاظ کا ہی نہیں معنی کا بھی جبر تھا۔ وہ لفظیات جو غزل کی مجموعی مابعد الطبعیات کی نمائندہ تھیں جبر سے آزاد ہو رہی تھیں۔ معانی کا وہ سلسلہ جو (مثلاً) خمریات شراب کے مضامین، محتسب ساقی دور جام وقفس صیاد کی لفظیات اور گلشن چلمن عشوہ ناز وغیرہم کا استعمال غیر متعلق ہو گیا ہے۔ تلمیحات کا خاتمہ ہوا ہے اور کوہکن فرہاد اور مجنوں جیسی شخصی تلمیحات مابعد ظفریات میں اپنے معنی کھو چکی ہے اور سنگل معنی کی حالت میں جامد ہو گئے ہیں کہ خود اس شاعری میں مذکورہ بالا افسانوی تلمیحاتی کردار کوئی جگہ نہیں پا سکے ہیں۔ یہاں وہ تلخ حقائق ہیں جن سے عام آدمی کا روزانہ واسطہ پڑتا ہے اور وہ محبت کا دریا ہے جو سب زبانوں کے علاقوں سے گزرتا زیریں طبقے کو آپس میں جوڑتا ہے۔

گلافتاب تک پہنچ کر شاعر نے شعر فارس کے زیر اثر شعر کہنا تقریباً ترک کر دیا۔ تراکیب سازی اور اس کے استعمال سے گریزاں نہ بھی ہوں، ان کا استعمال محدود کر دیا ہے۔ اب وہ وہی عام گفتگو والی زبان ہے جو ہماری 'اپ بھرنش' اور 'ملیچھ' کا خاصہ ہے۔ بدیسی شعری زبان سے دوری ہی اپنی زبانوں سے جوڑتی ہے۔ برصغیر میں جتنے مذاہب نے جنم لیا ان کی اثر انگیزی کی بڑی وجہ یہاں کی ملیچھ زبانیں تھیں۔ مہاویر ویشالی (بہار) میں پیدا ہوا، تو اسی زبان میں تعلیم دے گا تو اس کے پیروکاروں کو اس کی تعلیم کا اثر ہوگا۔ عجب بات ہے اس کے باپ

کا نام سدھارتھ تھا، یہی نام مہاتما بدھ کا تھا۔ مہاویر اور اس کی گھر والی کی موت سانتھرا تا دمِ مرگ روزہ کے باعث ہوئی، اس نے مگدھ پراکرت زبان میں تعلیم دی۔ پراکرت کا ایک معنی اصل اور قدرتی بھی ہے۔ علم الالفاظ کے مطابق وہ زبان ہے جو قبل پہلے بولی جاتی تھی۔ 'پر' پچھلے سالوں کے معنوں میں ہی مستعمل ہے اور 'کرت' کرنے کا ہی مترادف ہے۔ اسی طرح سنسکرت 'سنس' اور 'کرت' کا مرکب ہے۔ 'سنس' سنبھال لینے اور محفوظ کر لینے اور 'کرت' کرنے کا مطلب ادا کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو پہلے زبانیں یہاں رائج تھیں وہ پراکرت اور اب ملیچھ ہو گئیں۔ مہاتما بدھ نے پالی اور نانک نے پنجابی اپنی اپنی زبانوں کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ ملیچھ اور ناپاک کہنے پر مشرکین اہلِ مکہ کی جہالت بھی نظر میں رکھنی چاہیے جنھوں نے قرآن کے خدا کا کلام ہونے پر اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ اگر یہ خدا کا کلام ہے تو کسی اور زبان میں کیوں نہیں۔ یوں مکہ کے مشرکین اور قرآن کے خدائی کلام کو جھٹلانے والوں اور شمال سے آ کر یہاں کی قدیم ذرائع اظہار کو ملیچھ اور ناپاک کہنے اور قرار دینے والوں میں زمانی اور ملکی بُعد کے باوصف کوئی فرق نہیں۔ دونوں کی سوچ غیر عقلی اور محض تعصب کا شاخسانہ ہے۔

اب اس پراکرت یا قدیم زبان کو دوبارہ ادبِ عالیہ میں جگہ پانے والی زبان کو مطعون کیسے کیا جا سکتا ہے۔

گلا فتاب کا شعر ہے:

سنکھ سریر بجے دن راتیں دم زنجیر پرانی
بو ہے کھول کے بیٹھے ظفرا نانک ناتھ جہاں کا

یہ ناتھ وہی ہے جسے ہم نتھ کہتے ہیں۔ اس کے معنی لغات کی رو سے یہ اسم مؤنث ہے، ناک کا سراخ جس میں رسّی ڈالی جاتی ہے، نتھنا (معماری) چھپر یا کھپریل کے ٹھاٹ کی عرضی چھڑوں کے سر بند جو رسّی کے پھندے یا چوبی میخوں کے ہوتے ہیں، وہ رسّی جو بیلوں یا بھینسوں کی ناک میں ڈالی جاتی ہے تاکہ وہ قابو میں رہیں، نکیل ڈورا جس سے زخم کھلا رہے۔

اور اسم مذکر ہونے کے ناطے آقا، مالک، سرپرست، خداوند، پربھو، رام، پناہ، سہارا، مدد (جامع اللغات)، (مجازاً) شوہر، پتی، ہندو درویشوں کا لقب، گورکھ پنتھی، سادھوؤں کی ایک پدوھری جوان کے نام کے ساتھ لگی رہتی ہے، نیز سالک، سوامی، مالک، ولی، نعمت، جوگیوں کا لقب۔

دھرم ناتھ، گوپی ناتھ، کڑک ناتھ، بھوت ناتھ، ترلوکی ناتھ، پارس ناتھ، نسا ناتھ، اور پاتھ ناتھ ظاہر کرتے ہیں کہ یہ سارے الفاظ ہمارے لیے نامانوس نہیں ہیں۔

دھرم گوپی کڑک (پالتو مرغ) مرغ کی آواز سے مشتق، پارس ناتھ سونے کی صفات رکھنے والا، ترلوک ناتھ تین جہاں، نساپتی رات کا بادشاہ بہ مراد چاند اور پاتھ پنتھ اور سمندر ہمارے لیے غیر نہیں ہیں۔ فی

زمانہ ان کا استعمال اردو ادب میں متروک ہے مگر اس کی وجہ تسمیہ اور اس کے استعمال کرنے کے لیے کوئی فنی مشکل درپیش نہیں آتی۔

ات اگنور شفق سونا پایاب ہوا پرچھائیں
جاگے رات رواج حویلی سووے سچا سائیں
پچھ پرتیت لٹک لٹکیلی آپنی کیمن آچھن
سانول سانجھ اوائل اک مک دم دم دور بلائیں

پہلے اردو شاعر فائز دہلوی (زمانہ فرخ سیر) کا شعر ہے:

تجھ بدن پر جو لال ساری ہے
عقل اس نے مری بساری ہے

فائز کا کہنا ہے ''عقل مند آدمی کو کیا ضرورت ہے کہ جھوٹی باتیں نظم کرنے میں اوقات صرف کر کے اپنے کلام کو عاقلوں کی نظر میں بے قدر کرے اور جاہلوں کو گمراہی میں مبتلا کرے کیوں کہ وہ ان باتوں کو سچ سمجھ لیتے ہیں۔ اگر خدا کسی کو موزوں طبیعت عطا کرے تو وہ سچی باتیں اور سچی حکایتیں نظم کیوں نہ کرے اور جھوٹی باتوں میں مشغول رہ کر اپنے کلام کو بے رتبہ نہ بنادے۔

فائز ایک عالم آدمی تھے۔ بہت پڑھے لکھے تھے۔ فارسی اور اردو کے شاعر تھے۔ درجنوں فارسی تصانیف لکھی ہیں۔ ان کے بزرگ کرد تھے اور ہمایوں کے ساتھ ہندوستان آئے۔ انھوں نے تمام فارسی شعرا کو پڑھا ہوا تھا مگر فائز کی فکر اُن بڑے بڑے شعرا فردوسی، جامی اور نظامی سے کہیں آگے تھی۔ انھوں نے ان شعرا کی شاعری کو کذب، بہتان اور مبالغے کی شاعری قرار دیا ہے۔ انھوں نے شاہنامہ سکندر نامہ، لیلیٰ مجنوں اور شیریں خسرو کی شاعری کو جھوٹ کا ملغوبہ قرار دیا۔ ان کا کہنا ہے کہ جھوٹی باتیں نظم کرنے کا کیا فائدہ ہے اور عاقلوں کے سامنے خود کو بے توقیر نہیں کرنا چاہیے۔

خاک سیتی سجن اُٹھا کے کیا
عشق تیرے نے سر بلند مجھے
چوما لیا ادھر پر اسے جب لگا کے گل
کہنے لگی مغل کی یہی ریت ہے بُری
چیری ہیں اس کی اربسی رمبھا و رادھکا
پربھو نے پھر بنائی نہیں ویسی دوسری

یہ اور اس قبیل کے درجنوں دوسرے اشعار جن میں شاعر نے اپنی امثال یہیں سے لی ہیں ان پر دوسری غیر ملکی یا بدیسی زبانوں کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ ظاہر ہے غزل کی ہیئت سے مفر نہیں تھا۔ غزل کا

آغاز اسی اَپ بھرنش یعنی بھرشٹ اور ناپاک زبان سے ہوا یا نہ ہوا، اصل زبان وہی ہے، اسے ہی رواج دینے کی ظفر اقبال نے بھی سعی کی ہے۔ بھرشٹ جو زبان اس دیس کی تھی وہ اپنے ہی دیس میں بھرشٹ قرار دی گئی تھی۔ اسی کا اثر تھا کہ شمال سے آئے جتھوں نے یہاں کے لوگوں کو بھی اوران کی زبان کو بھی ملیچھ جانا۔ ملیچھ کا معنی کاشتکار اور جانگلی ہے مگر اسے غیر آریا کے معنوں میں استعمال کیا گیا۔ یونانی اپنے سوا باقی تمام اقوام کو بربر کہتے تھے اس کا معنی بھی وہی ہے جو ملیچھ کا ہے۔

یہی نہیں اب بھی حامد حسن قادری اوران کے قبیل کا دکھ یہی ہے کہ اردو جہاں بولی نہیں جاتی وہ کیسے اردو لکھ سکتے ہیں۔ (بحوالہ حامد حسن قادری مختصر تاریخ گوئی مع شاہکار انیس)

جو لوگ اب بھی شعری صنعتوں پر مرتے ہیں اور اشعار میں صنعتیں ڈھونڈ کے لاتے ہیں ہمارے وہ مخاطب بھی نہیں اوران کے لیے زبان سازی کی بھی نہیں گئی اور گلا فتاب لکھی بھی نہیں گئی۔

Middle Indo Aryan Languages وہی زبانیں ہیں جن کو ملیچھ اور ناپاک کہا گیا اور جنھیں پراکرت کہا جاتا ہے اور جس کے استعمال پر ہمارے شاعر کو مطعون کیا جاتا رہا۔ عجیب بات انھیں زبانوں سے نئی زبان وجود میں آئے تو وہ پوتر اور جو قدیم وسنیکوں نے ذریعۂ اظہار بنایا، وہ ناپاک۔

پنجاب، پنج اور اب دونوں پنجابی الفاظ ہیں اور دونوں ہندوستان سے فارس گئے تھے مگر اب کہا جاتا ہے کہ پنجاب فارسی سے مستعار ہے۔

جو آبرو نے ایہام گوئی میں زبان برتی ہے، Dialect Continuum کے اعتبار سے ایک ہے صرف فاصلاتی بُعد کے باوجود انیس بیس کا فرق نہیں۔ جو اشعار اوپر نقل کیے گئے ہیں یہ حاتم کی اصلاحِ زبان سے پہلے کے ہیں۔ حاتم اور دوسروں نے جب یہاں کے الفاظ کو شعری زبان کے لیے نامناسب قرار دے کر داخلِ دفتر کر دیا تو ان لوگوں میں اور سنسکرت کو پوتر کہنے والوں میں کیا فرق رہا۔ ان کا اصلاح کے نام پر اختیار کیا ہوا مزاج وہی ہو گیا جو قبل مسیح جوف الارض سے اٹھنے والوں کا تھا۔

حاتم، ناسخ جیسے شعرا نے اپنی زبان کو اور اس کی تاریخ کو تج کر بالآخر سنسکرت ہی بنا دیا۔ گویا ان کا مقصد وہی تھا جو وید تخلیق کرنے والوں اور اسے سینے سے لگا کر رکھنے والوں کا تھا۔ کئی الفاظ متروک ہو گئے اور ایک نیا ٹکسال قائم ہو گیا۔ فصیح اور غیر فصیح کا شور اُٹھایا گیا اور اپنی زبان ایک مجرم کی زبان ہو گئی۔ یہ ہمارے شاعر کی عطا ہے کہ اب نثر بالخصوص افسانہ اور نظم میں اسی زبان کے احیا کی سعی ہو رہی ہے۔ مگر غزل گوؤں اور غزل کے غیر لچکدار، بے لوچ، کرخت اور سخت گیر مزاج کے حامل ہونے کی وجہ نے اسے سنسکرت بنا دیا ہے۔ یہاں تک کہ اس نام نہاد اصلاح کی تحریک اور شیخ محمد جان شاد نے ساقیا دلا اور ناصحا تک کے استعمال کو غیر فصیح ہی نہیں زبان کے خلاف قرار دیا۔ (بحوالہ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت لکھنوی، احاطہ خانساماں لکھنے والے) اور نین، نت اور سجن جیسے الفاظ کا استعمال زبان دانی کے خلاف قرار دیا۔ لگوانا، اٹھوانا لکھوانا اور مارنے لگے، کرنے

لگے، جھڑنے لگے، خرچ ورچ، کھاناوانا کومکروہ کہا۔ اے لوگو، اے پرندو، کے استعمال سے بھی ممانعت کردی۔

Daved W Anthony جس نے ساری زندگی انڈو یورپین مائیگریشن (زبانیں) پر صرف کی، کا کہنا ہے کہ اوستااور رِگ ویداس پر متفق تھے کہ ان کا آپس میں تعلق نسل سے نہیں زبان سے تھا۔ یہاں کے الفاظ وہاں مستعمل ہیں تو اب ان کو شعری جزو بنانے میں کیا قباحت تھی۔ دوئم آریا کا لفظ اٹھارہویں صدی سے کہیں موجود ہی نہیں تھا۔ Adolphe Pictet نے آریا کا ماخذ ہیرواور ہیروس (پیرفقیر بادشاہ حاکم) بتایا ہے۔ آریا یہاں کے باشندوں کوانا ریا (غیر آریا) کہتے تھے۔

جس ''ڈیڑھ اینٹ کی مسجد'' کا ذکر ظفر اقبال کرتے ہیں، ان کا مطلب انہی الفاظ اور جملوں کا جائز ہونا ہے اور تحریکِ اصلاح کی نفی اور اپ بھرنش زبانوں سے رجوع کرنا اور اناریا سے اپنا نسب ہی جوڑنا ہے۔

تحریکِ اصلاحِ اردو کی رُو سے اب کوئی ایک تخلیق کار بھی پیروی نہیں کررہا، اور سب وہ شعری زبان برت رہے ہیں جو اس تحریک کی روح کے منافی ہے اور مطعون صرف ظفر اقبال کو کیا جاتا ہے۔ (ملاحظہ ہو متروک الفاظ محاورات کی کتاب موسوم بہ اصلاحِ زبان اردو)

ظفؔر یہ وقت ہی بتلائے گا کہ آخر ہم
بگاڑتے ہیں زباں یا زباں بناتے ہیں

یہ پوری کی پوری غزل اس زبان کے تھیسز کی ہی تشریح ہے جس کا ذکر ہمارا مقصود ہے۔

یقیں کی خاک اُڑاتے گماں بناتے ہیں
مگر یہ طرفہ عمارت کہاں بناتے ہیں
لگا رہے ہیں نئے ذائقوں کے زخم ابھی
اساسِ فکر نہ طرزِ بیاں بناتے ہیں

شعر میں غرابت خواہ خیال کی ہو یا کرافٹ کی پہلی منزل ہوتی ہے، دوسری اور آخری نہیں۔ سلاست نہ پہلی منزل ہوتی ہے نہ دوسری۔ تخلیق بذاتِ خود ایک غرابت کی اعلیٰ شکل ہے، اس میں غرابت درآنا اس کے اصل حسن کو نظرانداز کردینا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اردو غزل میں دو ایسی مثالیں ہیں جن کے بغیر ہمارا تھیسز مکمل نہیں ہوتا۔ اس میں ایک مثال غالبؔ کی ہے۔

یہ مشکل پسندی ظفؔر اقبال کے ہاں نہیں اور مشکل مضامین یہاں سہولت سے ادا ہوئے ہیں۔
غالبؔ مشکل سے آسانی کی طرف آئے ظفؔر آسانی سے ادھر جانکلے جہاں راستہ ہی نہ تھا۔
آبِ رواں کی پہلی غزلوں میں تجسیم سے بھری شاعری کا آغاز ہے:

شب بھر رواں رہی گلِ مہتاب کی مہک
پو پھوٹتے ہی خشک ہوا چشمہ فلک

موجِ ہوا کانپ گیا روح کا چراغ
سیلِ صدا میں ڈوب گئی یاد کی دھنک
چلو یہ عکس بھی آئینے سے ہوا رخصت
چلو یہ بت بھی مرے سومنات سے نکلا

جوشعر فارس کا براہِ راست ذوق اور تعلق اردو زبان کے اساتذہ سے تھا اس شعر فارس کی مقبولیت اور رجحان کا خاتمہ بھی اقبال کے ہاتھوں ہوا۔

گلافتاب اس فارسی فکر سے انقطاع کی ہی آخری شکل تھی۔ یہ مابعد الطبعیاتی نہیں طبعیاتی یعنی میٹا فزکس نہیں فزکس سے معالہ تھا۔ نئے مضامین ہی نہیں نئے الفاظ بنانے کی سعی تھی، اسے رائج کرنے کی نہیں۔

معاشرے اور ادب میں (یہ معاشرے کا خلاق ترین جزو ہے) تحاریک جنم لیتی ہیں، رویے اور رجحانات کا ظہور ہوتا ہے، اس سے ادب کو خون ملتا ہے اور موجودہ خون صاف ہوتا ہے۔ نئے خیالات اور نئے شاعر انھیں تحاریک سے جنم لیتے ہیں۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ میں جو محض پانچ سو برس پر مشتمل ہے، بیسیوں ایسے رجحانات سامنے آئے، ادب کو نئی نہج دینے کی تحاریک کا آغاز ہوا، وہ سب اردو کو طاقت مہیا کرنے کا باعث بنیں۔ ایہام گوئی ابتذال سے لے کر ترقی پسند تحریک تک، وجودیت سے لے کر علامت نگاری تک اور ایہام سے لے کر اصلاحِ زبان کی تحریک تک ہر ایک نے اردو ادب میں حصہ ڈالا ہے۔ کوئی بھی تحریک ہمیشہ جاری نہیں رہتی تاہم اس کا اثر وجودِ ادب میں خون کی طرح شامل رہتا ہے۔

ظفر اقبال کی یہ تحریک ایک نئی پاکستانی زبان بنانے کی تحریک ہے۔ اس نے پاکستان میں بولی جانے والی ہر زبان کے الفاظ کو غزل میں شامل کر کے اپنے تئیں اس کا عملی اظہار کیا ہے۔ تحلیل ساری کتاب ہی مختلف زبانوں کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش ہے۔ قائداعظم محمد علی جناح کی مادری زبان گجراتی تھی۔ قائد سے عشق کی بنا پر شاعر نے گجراتی زبان کے مصرعوں پر غزلیں کہیں۔ یہ مصرعے بھارت سے عادل منصوری نے ارسال کیے تھے۔ ظفر اقبال کا نظریہ زبان یا تصورِ زبانِ ملک کو معنوی طور پر بھی ایک وحدت میں ڈھالنا ہے۔

ظفر کا یہ تصورِ زبان اس عظیم شاعر کی تخلیق کا ایک محرک رہا ہے اور ہے۔ یہ کام چھوٹے موٹے دماغ کی پیداوار ہو ہی نہیں سکتا۔ اس تصورِ زبان اور اس سے متعلقہ تصورِ معنی پر اس شاعر کے سینکڑوں اشعار ہیں جس میں اس تصورِ زبان کے مختلف شیڈز معرضِ وجود میں آتے ہیں۔ ایک اس شاعر کا وہ کام ہے جو گلافتاب والی زبان میں موجود ہے یعنی عملی اظہار ایک اس کا نظریاتی پہلو ہے۔ اس پہلو میں شاعر نے ان وجوہات کا احاطہ کرنے کی سعی کی ہے جو نئی تجرباتی زبان کا باعث بنے ہیں۔ دوئم اس کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی۔ اس عملی اظہار کی نظری ضرورت اور اہمیت پر بات کی ہے اور اس نظریۂ زبان کو باقاعدہ فکری اور نظری اساس مہیا کرنے کی سعی ہے۔

بیان پھیلا ہوا ہے بہت زیادہ ظفرؔ
اگرچہ اتنا ہی محدود میرا مطلب ہے

روز کے روز غزل جو ہوئی جاتی ہے نڈھال
اسے پیرایۂ اظہار کی بیماری ہے

رنگ ہے ظفرؔ اس کا سب اُڑا اُڑا سا بھی
رنگ کے علاوہ بھی تو بیاں میسر ہو

یقین ہی کیوں نہ آرہا تھا ظفرؔ کسی کو
کوئی وضاحت سی کیوں بیانوں میں آرہی تھی

بیٹھے ہیں دیکھنے کے سبھی منتظر ظفرؔ
کچھ آپ کے جو رنگ بیاں کے علاوہ ہے

ظفرؔ کسی کے بھی پلے نہ پڑسکے بیشک
ہمارا کام تو ابہام سے نکلتا ہے

کوئی کسر رہ گئی ہے الفاظ میں کہیں پر
کئی دقیقے یہاں معانی میں رہ گئے ہیں

اونچی نکل گئی تھی عمارت بہت ظفرؔ
میں بچ نہیں سکا ہوں تبھی انہدام سے

بے زباں ہوں اور مجھ کو بات کرنی ہے ظفرؔ
چل نہیں سکتا ہوں لیکن راستہ درکار ہے

موسم کا پینترا نکل آیا
بادل جو ہٹے کھرا نکل آیا

اقبالؔ کے بعد غزل کو ظفرؔ اقبال مل گیا اور غزل کی موجودہ ظاہری اور معنوی ہیئت بشمول زبان ظفرؔ اقبال کا ہی عطیہ ہے۔

وہ شاہسوارِ سخن جس کے انتظار میں ہوں
کب آئے اور مجھے روند کر گزر جائے

تو کیا یہ سچ ہے کہ غزل کو ظفرؔ اقبال کے بعد کوئی ظفر اقبال نہیں ملا؟

یہ رات یہ گھن گرج یہ برسات
دیکھو میری صبح کے نشانات!!

مقصود دانش

سمندر، شارک اور شین کاف نظام

مظاہراتِ کائنات کے رنگ بے شمار ہیں، ہر رنگ کی اپنی اپنی انفرادیت ہوتی ہے، حیات و کائنات کے ارتقاء اور رنگ آمیزی میں جتنی حصہ داری دیگر موجودات کی ہوتی ہے اتنی ہی اہمیت فنونِ لطیفہ کی بھی ہے۔ مصوری، رقص، موسیقی، مجسمہ سازی اور شعر و ادب سے منسلک عام فن کار خود اپنے مزاج کے مطابق کسی شعبے یا فن کا انتخاب کرتا ہے اور اپنے شوق کی تکمیل کرتا رہتا ہے لیکن خاص فن کار کے ساتھ ایسا نہیں ہوتا، فنون لطیفہ کا کوئی شعبہ یا فن خود کسی نابغہ کے شعور سے چپک جاتے ہیں، ہم اردو والے جب تک مغرب کے کسی مفکر کا حوالہ نہ دیا جائے، کسی سچائی کو ماننے میں تذبذب کا شکار نظر آتے ہیں۔ 'نوجوان ناول نگار کے نام خط' میں لوسا لکھتے ہیں۔

> ''میں فکشن کے موضوعات پر بحث کے معاملے میں تھوڑی اور جسارت سے کام لوں گا۔ ناول نگار اپنے موضوعات کا خود انتخاب نہیں کرتا۔ موضوعات خود اس کا انتخاب کرتے ہیں'' (ماخوذ، ارمغان ۱۰، سرورالہدیٰ۔ صفحہ 511)

بات فکشن کی ہو یا شاعری کی، مرکزی نکتہ 'موضوع' اور اس کی پیش قدمی کا ہے، اس خیال کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کوئی صنفی صلیب بھی اپنے منصوروں کو پہچان لیا کرتی ہے۔ اس لیے کہ اسے اپنے وجود پر چڑھے بوسیدہ پیرہن کو بدل کر نئے لباس زیب تن کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔ شعر و ادب میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ غزل کی باڑھ میں جب صنف نظم نے خود کو ایک نئی شکل و صورت میں اظہار کرنا چاہا تو ایک یتیم خانے میں سر بہ سجود ایک فقیر (فاقہ، قناعت، یادِ الٰہی اور ریاضت کی آماجگاہ) کا انتخاب کیا جنھیں ہم اختر الایمان کے نام سے جانتے ہیں۔ غزل نے اس فقیر (اختر الایمان) کو اس لیے ٹھکرا دیا کہ وہ پہلے ہی ایک بادہ خوار ولی کے ہاتھ بیعت کر چکی تھی۔ وہ ولی اکثر کہا کرتا۔

> یہ مسائل تصوف یہ تیرا بیان غالب
> تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

فقیر کے زمانے میں ہی جب نظم کی تمناؤں نے انگڑائی لی اور دشت امکاں، ایک نقش پا نظر آیا تو حیات و ممات اور بقا و فنا کا راز آشکار کرنے کے لیے میرا جی کا انتخاب کیا۔

زمانہ یوں ہی گذرتا رہا، نظمیں اور غزلیں اپنی رفتار سے فضا میں دھیمے دھیمے راگ چھیڑتی رہیں، ان راگوں سے مانوسیت اتنی بڑھی کہ وہ راگ محض راگ ہوکر رہ گئے، ذہن کو تازگی عطا کرتے نہ ہی روح کو مسرت، ایسے میں پھر غزل اور نظم ایک نئی بانسری کی تلاش میں نکل پڑیں، ایسی بانسری جس کی نے سے نکلنے والی لے راہ چلتے مسافروں کے قدموں کو روک لے، لے صرف لے نہ رہے بلکہ ایک پیکر میں ڈھل جائے، جس میں حیات و کائنات کے خراش ذدہ چہرے نمایاں ہوں اور طرز اظہار فنکارانہ آسودگی کا وسیلہ بھی ہو۔ نظم اور غزل، دونوں کی نگاہیں، دور دیش کے ایک گاؤں کے برہمن خاندان کے ایک معصوم فرشتے پر پڑیں۔ وہ فرشتہ قدم قدم پر احساس دلاتا رہا کہ اس کی سانسوں میں ایک مصرعہ گونجتا رہتا ہے۔ 'بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے، اب وہ فرشتہ عمر اور تجربے سے بزرگ ہو چکا ہے لیکن فرشتہ سے بزرگ ہونے تک کے سفر پر ایک نظر ڈالی جائے تو ارنیسٹ ہیمینگوئے کے ناول The oldman and the sea کا مرکزی کردار سنتیا گو کی جہد مسلسل کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ سنتیا گو چوراسی دنوں تک ایک بھی مچھلی کا شکار نہ کر سکا، لیکن اس نے ہمت نہیں ہاری، حالانکہ شارک جیسی مچھلیاں اس کی ہمت پست کرتی رہیں، لیکن اس کی جہد مسلسل نے فتح حاصل کی، کچھ اسی طرح کے حالات کا شکار بزرگ بھی رہے۔ اپنے کٹر مذہبی گھرانے میں تو کچھ مدت کے لیے وہ گناہ گار سا رہے، ادبی و فکری سمندر میں اترے تو ان کا سامنا چھوٹے بڑے شارک نما لوگوں سے ہوا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نثار راہی کی کہی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

> ''زیادہ تر لوگوں کو یہ غلط فہمی رہتی ہے کہ نظام صاحب تو ڈالر اکٹھا کرنے میں لگے ہیں، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے بیٹھک کے کمرے کا پلاسٹر جگہ جگہ سے اکھڑا ہے اور کمرے میں چھپا مزے سے گھومتی دیکھی جا سکتی ہے۔''
>
> (سارا شہر غزل کہتا ہے، صفحہ-200)

وہ بزرگ شین کاف نظام ہیں جنھوں نے طویل جنگ کے بعد شارکوں کو قابو میں کیا۔

شین کاف نظام نے جس خاندان میں آنکھیں کھولی وہاں یہ سوچنا بھی محال تھا ہے کہ کوئی بچہ اردو جیسی زبان کا تھنکر اور فن کار پیدا ہوگا۔ راجستھان کی زمین کبھی زرخیز تصور نہیں کی گئی۔ دیگر اشیاء کے لیے امکانات کی صورتیں تلاش کی گئیں تو نتیجہ کچھ نہ کچھ بار آور ثابت ہوا لیکن اردو زبان و ادب کے لیے یہ زمین کل بھی بنجر تھی اور آج بھی ہے۔ ہندوستان کے دیگر حصوں کی ادبی زرخیزیت پر ہزاروں صفحات سیاہ کیے جا چکے ہیں، سینکڑوں شاعر و ادیب اور فن کاروں نے اپنی اپنی انفرادیت منوالی ہے لیکن راجستھان جیسی زمین پر شاید باید ہی کوئی شاعر یا ادیب سامنے آیا اور وقتی طور پر آسمان ادب پر چھایا، جھلملایا اور پھر وقت کے ایک فاصلے کے بعد سیاہ بادلوں میں چھپ گیا۔ لیکن شین کاف نظام کے متعلق ایسی رائے قطعی قائم نہیں کی جا سکتی۔

شین کاف نظام کی زندگی کے نشیب و فراز پر نگاہ ڈالی جائے تو آنکھوں کے سامنے پر چھائی کی

صورت راجہ رام موہن رائے کی شکل ہو یدا ہوتی ہے۔ بنگلہ زبان کے کٹر برہمن گھرانے میں پیدا ہونے والے راجہ رام موہن رائے نے پٹنہ کے ایک مدرسے میں تعلیم حاصل کی، عربی و فارسی زبان پر اتنا عبور حاصل کرلیا کہ زبان فارسی میں ایک کتاب 'تحفۃ الموحدین' لکھ ڈالی۔ سنسکرت، ہندی، اردو، عبرانی، فرانسیسی کے علاوہ بھی کئی زبانوں میں مہارت حاصل کی۔ ان کے ساتھ یہ ہوا کہ توحید کی اہمیت کو پھیلانے کے جرم میں ان کے والدین نے انھیں گھر سے نکال دیا۔

شین کاف نظام کا گھرانا بھی کٹر مذہبی تھا، ان کے آباواجداد کا یہ حال تھا کہ وہ کسی دوسری جات برادری کے لوگوں کے لیے الگ برتن رکھا کرتے، اردو زبان تو ایک مخصوص فرقہ کا استعارہ ہے۔ اس سچائی کو درج ذیل اقتباس میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

''میرے دادا دادی شہر میں رہتے ہوئے بھی مزاجاً گاؤں کے تھے۔ جو پڑھے لکھے کم تھے، روایتوں کے احترام اور ان کے پابند۔ کم خرچ کرنے میں یقین رکھتے تھے اور سب سے بڑی بات یہ کہ حساس اور مذہبی قسم کے انسان تھے۔ جب احساس اور مذہب کا ملاپ ہوجائے اور خصوصاً پشکرنا برہمن میں تو عجیب قسم کی کٹرتا بن جاتی ہے۔ وہ سادھوسنتوں کی قربت والے لوگ تھے۔ ان کے لیے سنسکرت اعلیٰ زبان تھی اس کے بعد ہندی۔ لیکن اردو کسی طور نہیں''

(ڈاکٹر سریتا جوشی، شین کاف نظام: فن وشخصیت، مرتب ڈاکٹر نثار راہی، صفحہ-207)

الگ برتن والی بات بھی ڈاکٹر سریتا جوشی ہی بتاتی ہیں:

''پابندیاں اس قدر تھیں کہ ان کے (شین کاف نظام) اور دوستوں کے برتن بھی الگ رکھے جاتے تھے اور باقاعدہ آگ سے پاک صاف کرنے کے بعد استعمال میں لائے جاتے تھے'' (ایضاً)

سنسکرت کا دبدبہ کچھ ایسا تھا کہ صبح و شام گھر میں اگربتیوں کی خوشبو کے ساتھ ساتھ اشلوکوں کی آوازیں بھی گونجتی رہتی، ایسے ماحول میں اردو زبان کے ایک شبد کی سوئی بھی دامن طہارت کو چھید سکتی تھی۔ اس طرح کے مذہبی گھرانے میں شین کاف نظام نے ادبی جہاد کس کس طرح سے کیا ہوگا۔ کہنا مشکل ہے۔ ہم تو صرف محسوس کرسکتے ہیں کہ شین کاف نظام کی جبلت، جذبہ، شعور اور لاشعور کے درمیان گھمسان کا رن پڑا ہوگا۔ گھر کی تہذیب وثقافت، مذہبی تناؤ اور ایک فرد کی فطرت کسی نامعلوم یدھ کا سامنا کررہی ہوگی، لیکن 'فطرت خود کرتی ہے لالے کی حنابندی' کے مصداق ان کا ننھیال حیدرآباد سندھ میں تھا جہاں کے لوگوں کی گھٹی میں اردو بسی تھی، پورا قصہ ان ہی کی زبانی سنیے۔

''میرے خاندان کا تو معاملہ ایسا تھا کہ وہاں تو سنسکرت اور انگریزی وغیرہ کا سلسلہ تھا، لیکن میرے ننھیال میں کچھ لوگ تھے جن کا حیدرآباد سندھ سے تعلق تھا، اردو ان کی گھٹی میں تھی، وہاں سے شوق چڑھ آیا۔ پھر میں اردو پڑھنے لگا۔ حکیم صاحب سے فارسی پڑھی، پتا نہیں کب اور کیوں شعر کہنے لگا''۔

(نعمان شوق اور شین کاف نظام کی گفتگو، سارا شہر غزل کہتا ہے، مرتب: ڈاکٹر نثار راہی، صفحہ-212)

شین کاف نظام کی شخصیت وہ سمندر ہے جس میں بصیرتوں کی مختلف ندیاں آکر ملتی ہیں۔ سمندر گہرائی و گیرائی اور وسعت کا استعارہ ہے۔ شین کاف نظام کی شخصیت کا اہم پہلو مطالعے کی گہرائی و گیرائی ہے۔ مشرق و مغرب کی مختلف زبانوں کے ادب و نظریات کا اتنا وسیع مطالعہ، اردو ادب میں کمیاب ہے۔ سنسکرت لٹریچر جیسے سمندر کی سیاحت شین کاف نظام کو محترم بنانے کے لیے کافی ہے۔

سمندر کا استعارہ ان پر اس لیے بھی زیب دیتا ہے کہ انھوں نے لفظ 'سمندر' کی معنوی و فکری گہرائی کو مزید وسعت دی ہے نیز ان کی 'سمندر سیریز' کی نظمیں استعارہ کو اثر انگیز کرتیں ہیں۔

شین کاف نظام کی سمندر سیریز میں سات نظمیں ہیں اور ساتوں نظمیں حیات و کائنات کی سات دشاؤں کی سیر کراتی ہیں۔ اسلام میں ساتواں طبق تک کی باتیں کہی گئی ہیں۔ ان نظموں کو پرت پرت کھولا جائے تو ہر نظم کسی نہ کسی طبق کا در وا کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

پہلی نظم کی فکری و معنوی وسعت ملاحظہ کریں:

سمندر۔(۱)

منتشر ہو کر بھی
تم؛
کتنے منظم
ملگجی ماحول میں،
کتنے منور!؟
مختلف سمتوں میں چلتے
اپنی جانب
مضطرب، رقصاں، رواں
تم!
پھر بھی جامد

کرتے جاتے
آپ اپنے سے تصادم
ایک تلاطم
اور اک ازلی ترنم......

نظم کا آغاز 'منتشر ہو کر بھی' سے گیا ہے، ایسا قاری کو محسوس ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں، نظم کا آغاز عنوان سے ہی ہوتا ہے۔ شین کاف نظام کی نظموں کی اصل خوبی خود کلامی اور مکالماتی طرز اظہار میں مضمر ہے، نظم کا تیسرا لفظ یا مصرعہ صرف ایک لفظ 'تم' ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اے سمندر، تم منتشر ہو کر بھی کتنے منظّم ہو، چند لفظوں میں سمندر کے سکوت کا منظر ایک پیکر میں ڈھل گیا ہے۔ سمندر کے باطن کے انتشار کو ایک مصرعہ میں ظاہر کیا گیا ہے 'مضطرب، رقصاں، رواں'، سمندر پھر بھی جامد ہے۔ سمندر کی موجوں میں رواں تلاطم و تصادم سے انسانی زندگی کے بکھراؤ اور انتشار کو مشبہ کرتے ہوئے اس حقیقت کو عیاں کیا گیا ہے کہ سمندر کی ظاہری سطحیں لاکھ ایک دوسرے سے متصادم ہوں، اس کی فطرت ازلی ترنم سے ہم کنار ہے۔

شین کاف نظام کی نظموں کو جلد بازی میں نہیں پڑھا جا سکتا، اس عمل میں نظموں کی معنوی گہرائی منہا ہو سکتی ہے کیونکہ شاعر نے جتنے معنی دو لفظوں کے درمیان کے خلا، رابطہ اور اوقاف سے لیے ہیں، اتنے الفاظ سے نہیں، زیر مطالعہ نظم میں وقوعے، خارجی احوال وغیرہ حیطہ نظم سے پرے ہیں۔ شاعر کے ہاں موضوع اساس نظموں سے گریز کا عمل نمایاں ہے۔ ان کی نظمیں میں حیات کے مساموں کی پرتیں آہنگ سے کھلتی ہیں۔ شین کاف نظام کا تخلیقی شعور کائنات کے خارجی احوال و آثار سے اجتناب برتتا ہے۔ وہ ہواؤں کی پیٹھ پر سفر کرتے ہوئے بادلوں، بادلوں سے برستی بارش، صبح کاذب کا شفق، چاند سے پھیلی چاندنی سے اپنی نظموں کو معنی خیز بناتے ہیں 'واقعاتی اور سانحاتی نظموں کے خواہشمند قاری کو یقیناً مایوسی ہوگی۔

سمندر سیریز کی دوسری نظم کے چند ٹکڑے ملاحظہ کریں۔

سمندر (۲)

سمندر

تم کسے آواز دیتے،
ساحلوں کی سمت بھاگے جا رہے ہو؟

کیا تمھارا کوئی اپنا ہے،
جسے تم ڈھونڈتے ہو؟

یا کوئی تم سے بچھڑ کر
سیپیوں کی کوکھ کے رستے سے
–ساحل پار–

نظم کی وسط اور آخری حصہ سماعت کریں:

جس کو
پھر سے پانے کی تمنا میں
تم اپنے ہاتھ پھیلائے ہوئے
دن رات---
ساحل کی طرف یوں بھاگتے ہو؟

آخری حصہ۔

تو تمھیں
یہ بھی تو حق ہے
تم سمندر رہو
اسے بھی بھول جاؤ

بھول سکنے کی تمھیں توفیق ہے نہ؟
پھر
کسے آواز دیتے،
ساحلوں کی سمت بھاگے جا رہے ہو......

اس نظم کا مخاطب بھی سمندر ہے،کلیدی لفظ 'خواب' ہے،خواب کا چہرہ قوس و قزح کا امتزاج ہے،خواب،محبوب کو پانے کا،خواب اپنے آپ کو پا لینے کا،خواب،منتشر زندگی کی تجسیم کا،خواب،کائنات کو از سرِ نو جنت نشاں بنانے کا۔اتنے سارے گمشدہ خوابوں کا متلاشی شاعر سمندر سے ہم کلام ہے جو ساحلوں کی سمت بھاگا جا رہا ہے،شاعر کو یقین نہیں کہ پھر کائنات،گلوں میں رنگ بھرنے پر آمادہ ہوگی،شاعر سمندر کو صبر کی تلقین کرتا ہے کہ تم تو متصادم بھی ہوتے ہو تو جامد دکھتے ہو،سکوت تمھاری فطرت ٹھہری، بھولنے کی توفیق تو ہے تمھارے پاس،شاید کہ خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہو،پھر تم کسے آواز دے رہے ہو؟

نظم کی فضا زمینی نہ ہوتے بھی زمین سے جڑی ہوئی ہے،نظم کا ہر مصرعہ ایک مکالمہ ہے اورفکری و معنوی پیکر کا احساس دلاتا ہوا قاری کو کھینچ لیتا ہے۔

سمندر سیریز کی ہر نظم ایک اکائی کی حیثیت تو رکھتی ہے لیکن تمام نظمیں ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں،سلسلہ وار پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے مصوری کی ایک تکنیک 'کولاژ' کو بروئے کار لایا ہے۔ فنون لطیفہ میں مصوری میں کولاژ کا استعمال کیا جاتا ہے،مختلف تصاویر کو ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ایسے کرنا کہ الگ نظر نہ آئیں۔شین کاف نظام نے اس تکنیک کو شعوری طور پر استعمال کیا ہے یا نہیں،کہنا مشکل ہے لیکن سمندر سیریز کے علاوہ بھی بعض نظموں میں اس تکنیک کا احساس قائم ہوتا ہے۔

سمندر سیریز کی ایک اور نظم ملاحظہ کریں۔

سمندر(۳)

سمندر
کس لیے؟
اتنی صلابت
جان پر اپنی کئے جاتے ہو---
صدیوں سے؟
وہ،آخر کون سی،
صلبی صعوبت ہے؟
جو تم کو
باندھتی ہے پیچ اندر پیچ
سطح مائل کی سلاسل میں —

اٹھا کر ہاتھ،
شب میں
الجھنوں سے کیوں الجھتے ہو؟

کیا تمھاری بھی کوئی ازلی خطا ہے؟
یا تمھیں اپنے گناہ اصل کی یاد شدید
لمحہ لمحہ کرتی رہتی ہے کشید

کون ہے وہ؟
جس کا احساس جدائی،
اس طرح---
مجبور کرتا ہے تمھیں
ظلم کرنے
آپ اپنی ذات ہی پر!؟
......
بہت ممکن ہے کہ
وہ بھی
ذرہ ذرہ
قطرہ قطرہ
پھیلتا ہو
تم سا ہی
منظر بہ منظر
درد بن کر
اس کو بھی یاد دریدہ
کرتی جاتی ہو
تمھیں سا
پارہ پارہ
ہاں، نہیں ممکن پہ ناممکن بھی تو ایسا نہیں نہ!؟
جس طرح ہے
وہ تمھارا نصف
ٹھیک ویسے ہی نہیں کیا
تم بھی اس کے نصف
سوچو---
بن تمھارے وہ بھی تو پورا کہاں ہے!

تو......
جسے ازلی خطا کا اسم دے کر اور
گناہ اصل سے تعبیر کرتے ہو
جو جدائی زندگی کے نام سے تم جی رہے ہو
یہ بھی تو ممکن ہے---
وہ ایسے ہی تم کو ڈھونڈتا ہو
جی رہا ہو

پھر--
کیا نہیں ممکن ہے یہ بھی
کہ جواب تم اسم دو ہو
نصف ہو دو
کل جو کل تھے
اپنی اپنی قوتیں ہی کھو چکے ہوں
رو چکے ہوں
سو چکے ہوں
یہ بھی تو ممکن ہی ہے نہ؟

پھر،
سمندر!
کس لیے اتنی صلابت،
سطح مائل کی سلاسل میں
جکڑ کر
جھیلتے ہو
کیوں اذیت
پیچ اندر پیچ

نظم کی سلیت کہیں بھی بکھرتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی، قصہ ازل کے بعد کے سفر کا ہے۔ سمندر آدم کا استعارہ ہے، آدم کا ارتقائی سفر صعوبتوں کا سفر ہے، صدیوں سے قائم رسم صعوبت کا خاتمہ ممکن نہیں دصلبی

صعوبت' سے معنی کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے، نظم کے مختلف پڑاؤ میں مختلف النوع تصاویر بھی اپنی اپنی جھلکیاں دکھارہی ہیں، ایک کا دو میں منقسم ہونا، پھر ہر نصف کا اپنا اپنا کرب، اشارہ حوا کی جانب ہے، پہلے نصف کا دوسرے نصف اور دوسرے نصف کا پہلے نصف سے نسبت ہے وہ نسبت تو صدیوں کی ہے۔

''بن تمھارے وہ بھی تو پورا کہاں ہے!''

یہ مصرعہ نظم کی کلید ہے۔ شین کاف نظام نے فنی درک کا احساس دلاتے ہوئے کولاژ کے فن سے مدد لی ہے اور مکالماتی طرز اظہار کا دلکش نظارہ دکھایا ہے۔ ان کی نظمیں ردھم کا پیکر ہوتی ہیں، الفاظ کی سریلی آواز کانوں میں رس گھولتی ہے اور فکری پیکر آنکھوں کے روبرو آتا جاتا ہے۔ ایک نظم میں مختلف پیکر ابھرتے ہیں اور ہر پیکر حیات و کائنات میں موجود کسی اندوہناک منظر کی جھلکیاں دکھا کر ڈوب جاتا ہے۔ شین کاف نظام کے تخیل میں آباد ایک دنیا ہے جو حقیقی دنیا سے مماثل نہیں، ان دونوں دنیاؤں کی تصاویر وہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں دکھانے پر اصرار کرتے ہیں۔ اس عمل میں سمندر کہیں تشبیہ، تو کہیں استعارہ تو کہیں تمثیل کی شکل اختیار کرتا رہتا ہے۔

سمندر سیریز کی چوتھی نظم میں شاعر نے لمحہ لمحہ رنگ بدلتی دنیا کی تصویر کشی کی ہے۔ نظم کا مکالماتی پیکر خوں آشام نظر آتا ہے، شاعر کی عاجزانہ لب کشائی قاری کو اشکبار کرتی ہے۔ پہلے نظم سماعت کریں۔

سمندر (۴)

سمندر
تمھارے سینے پر
بکھرتی...
کرن... کرن...
صبح ہے یا
صحیفوں کے
اوراق پریشاں
چچماتے چہرے پر
شکن در شکن
گنجلک خطوط
تجربوں کی تمازت کا طلسم یا

تمھاری شکست خوردہ خواہشوں کی داستان کے
ہانپتے جاتے حروف

سمندر!
شعاعیں تم سے مل کر ہو گئی ہیں
پاش... پاش.....
یا انھیں ضم کر کے خود میں
تم نے ہی
یوں کر دیا ہے
منقسم؟

یہ تمھارے رنگ ہی کے روپ ہیں
یا روپ کے ہیں رنگ اتنے
کون جانے!
تم تو کچھ کہتے نہیں ہو!

کیا سمندر ہونا کچھ کہنا نہیں ہے!

نظم کا اختتام حیرت پر ہوتا ہے، شاعر نے سمندر کو قدرت کا استعارہ بنایا ہے۔
'صحیفوں کے
اوراق پریشاں'
ان دو مصرعوں کے ستونوں پر پوری نظم کی عمارت کھڑی ہے۔ 'اوراق پریشاں' ان آیات کی طرف اشارہ ہے جن کی روشنی میں کائنات کو خوش رنگ بنانے کا وعدہ کیا گیا ہے، شرط یہ کہ آیات کی معنویت کا احترام زمین پر لازمی حیثیت اختیار کر لے، لیکن ایسا ممکن ہو نہیں سکا۔ ظاہر ہے سمندر کی سطح، پرسکوت ہے لیکن زیر لہروں کی بے چینیاں سطح آب پر گنجلک خطوط کی مانند تیر رہی ہیں۔ شاعر نے سورج کی کرنوں کی پیکر تراشی کرتے ہوئے سطح آب کو 'شکن شکن' اور 'پاش پاش' کہہ کر منور کیا ہے۔
شین کاف نظام کی نظموں کا مزاج کہنے سے زیادہ محسوس کرنے پر اصرار کرتا ہے۔ 'قدرت ہر شئے پر

قادر ہے، اس خیال کو شاعر نے پسی ہوئی بجلیوں کی طرح سمندر کی خصوصیات اور فطرت میں قید کر لیا ہے۔

'یہ تمھارے رنگ ہی کے روپ ہیں
یا روپ کے ہیں رنگ اتنے'

یہ مصرعے خیالات کی شیرازہ بندی پر مشتمل ہیں۔ آدمی کی کیا اوقات کہ وہ سمندر جیسے وجود کو متزلزل کر سکے، یہ تو سمندر ہے جو بار بار جیو، جنتو کو آزمائش میں ڈالتا رہا ہے، لیکن بڑی خاموشی سے۔ انسان تو صدیوں سے امتحان دیتا ہوا آ رہا ہے۔ وہ پوچھنے کا تو حق رکھتا ہے کہ 'بندگی میں بھی بھلا نہ ہوا'۔ شین کاف نظام بڑی عاجزی سے پوچھتے ہیں۔

''کیا سمندر ہونا کچھ کہنا نہیں ہے!''

شین کاف نظام کی نظمیں حیات و کائنات کا استعارہ ہیں، اس استعاراتی تفاعل کو نمایاں کرنے کے لیے سمندر سے بہتر لفظ شاید ممکن نہیں۔

اگر تجزیاتی محاسبے کی روشنی میں شین کاف نظام کی سمندر سیریز نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو ان نظموں کی فکری و معنوی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ ن م راشد، میراجی اور اختر الایمان، یہ مثلث اردو نظم کا عروج ہے۔ یہ مثلث وہ سمندر ہے جہاں سے نظم کے فکر و نظر اور فن کے مختلف دھارے نکلے۔ یہ دھارے کسی کسی کے ہاں پھیل کر دریا میں تبدیل ہوئے۔ مثلاً میراجی نثری نظم کے بنیاد گزار رہے اور انھوں نے اجتہادی قدم اٹھاتے ہوئے بے شمار نظموں کا تجزیہ بھی کیا۔ اس سلسلے کی ان کی کتاب ''اس نظم میں'' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی انفرادیت اس بات سے بھی قائم ہوتی ہے کہ انھوں نے نظم کو آریائی تہذیب و ثقافت سے ہمرشتہ کیا۔ اور حیات و کائنات کے خارجی احوال کے بجائے داخلی سچائیوں اور پیچیدگیوں کو مظہر کیا۔ نظم 'مفاہمت' میں حیات و ممات کی حقیقت کو فنکارانہ مہارت سے اجاگر کیا۔ 'سمندر کا بلاوا' کی فکری و فنی اہمیت سے بخوبی ہم واقف ہیں۔

نظم کے آخری دو مصرعے:

''نہ صحرا نہ پربت، نہ کوئی گلستاں فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو
کہ ہر شئے سمندر سے آئی سمندر میں جا کر ملے گی''

ان مصرعوں میں حیات و موت کا فلسفہ بیان کر دیا گیا ہے، طرز اظہار کی خوبی یہ ہے کہ نظم کے مصرعے یوں رواں دواں ہیں جیسے دریا کی موجیں، دھیرے دھیرے انسان کی زندگی پر پڑے حجاب آہستہ آہستہ الٹ رہی ہیں۔ فکری و معنوی خوبی اپنی جگہ لیکن ایک لفظ 'بچے' کی شمولیت نظم کو 'ماورائے وقت' ہونے سے روکتی ہے۔

''مرے پیارے بچے مجھے تم سے کتنی محبت ہے دیکھو اگر''

اس مصرعے میں شامل لفظ 'بچے' پوری نظم کی آفاقیت کو مجروح کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ تبلیغ اور اصلاح کی ہلکی سی جھلک

نمایاں ہوجاتی ہے جو کہ فنی درک کو زک پہنچاتی ہے۔اس مصرعہ کے بغیر بھی نظم کی سالمیت متاثر ہوتی ہوئی نظر نہیں آتی۔شاعر کا مکالماتی طرز اظہار خود اطلاع دینے کا فرض ادا کر رہا ہے۔
شین کاف نظام کی سمندر سیریز اور بعض دوسری نظموں میں روزمرہ کی زندگی کو درشانے والے الفاظ سے اجتناب کئے جانے کا احساس قائم ہوتا ہے۔ان کے ہاں الفاظ کی معنویت زمینی حقائق سے بلند ہو کر فلسفیانہ طرز احساس کو اجاگر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔اس تناظر میں سیریز کی پانچویں نظم ملاحظہ کریں۔

سمندر(۵)

سمندر
تم
ازل سے گنگناتے جا رہے ہو
میں
ازل سے سن رہا ہوں ایک ہی
نغمہ
ایک جیسی بحر
لفظ سب ویسے کا ویسے

آہنگ کا مد و جزر تو وہ نہیں ہے
(جو بھی تھا)
پھر یہ کیسے ہو کہ
تم
ازل سے گنگناتے
ایک ہی لے میں
ایک ہی نغمہ
اور اگر ہو بھی تو کیا
ایک ہی لے میں
مختلف نغموں کی ہے تخلیق ممکن
ایک ہی نغمہ
انگنت آہنگ میں بھی گنگنا سکتے ہو تم تو---

ازافق تاافق
پھیلی
اک سماعت سوچتی ہے
گنگناتے جارہے ہو
کیاازل سے
تم!

شین کاف نظام کی نظموں کی اہم خصوصیت 'اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی' سے عبارت ہے۔ان کی نظمیں محسوساتی ہوا کرتی ہیں۔محولا بالا نظم میں صرف ایک لفظ 'نغمہ' ہے جومختلف پیکر ابھارتے ہوئے حیات پر چڑھی بقا کی پرتوں کو کھولتا جارہا ہے۔ بقا اپنی اصل منزل تک کن کن لمحات میں رسائی حاصل کررہی ہے۔سب نغمہ زن ہیں،نظم کی لے ایک ایسے آہنگ میں ڈھل گئی ہے جیسے کسی بیوہ کی بیرہ۔اسے یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ اس کا پتی نہیں رہا،اس کا بین ہی اس حقیقت کو منکشف کردیتا ہے۔

سمندر سیریز کی نظمیں، لفظ 'سمندر' کو بطور تشبیہ یا استعارہ استعمال کرنے والے ماقبل شعرا کی تخلیقات سے مستفاد نظر نہیں آتیں۔ ماقبل کے اکثر شعرا کے ہاں حقیقت پسندانہ رویہ موجود ہے، جو شاعر کی تخلیقی وسعت کی حدیں محدود کرتا ہے۔

عمیق حنفی، جدید نظم نگاری کا ایک اہم نام ہے۔فکری اور فنی طور پر ان کی بعض نظمیں نہایت اثرانگیز ہیں۔لفظ 'سمندر' ان کی نظم میں کیا صورت اختیار کرتا ہے،اس سلسلے میں نظم ''بمبئی رات سمندر'' کے چند ٹکڑے ملاحظہ کریں

''سمندر بولتا ہے
سمندر اپنی پراسرار موجوں کی زبان میں بولتا ہے
سمندر کی صدائیں چیر دیتی ہیں شب تاریک کی چادر
ابل پڑتی ہیں''

اس طرح کے ٹکڑوں میں نظم کی ساخت سمندر کے تلازماتی معنویت سے مربوط نظر آتی ہے لیکن جیسے ہی نظم درج ذیل مصرعوں کی طرف موڑ لیتی ہے،نظم کی جمالیاتی قدر متاثر ہونے لگتی ہے۔

''پڑے ہیں گیٹ وے آف انڈیا کے فرش پر بے گھر بھکاری
ادھر ہیں کچھ جواری

ادھر اک ہپّی لڑکی اپنے ہپّی دوست کے پہلو میں سمٹی
چلم کا دم لگاتی ہے۔''

نظم کا اختتامیہ سماعت فرمائیں

''مشینیں عہد حاضر کا قصیدہ پڑھتی رہتی ہیں
سمندر کے کنارے کا مشینی شہر سازینہ ہے
جس پر آتش و آہن کے نغمے رقص کرتے ہیں
سمندر کے کنارے مرد و زن کا اک سمندر اور بھی ہے
سمندر کی صدا میں اس سمندر کی صدائیں ڈوب جاتی ہیں
بے کرانی کی صدا میں''

نظم میں لفظ سمندر تشبیہ بن سکا نہ ہی استعارہ۔ صنعتی شہر کی بلاؤں کے تناظر میں تخلیقی شعور بہت پھیل نہیں سکتا۔ تخیل کی پرواز بے مصرف سی ہو جاتی ہے۔ عمیق حنفی کی یہ نظم تھوڑا ابدلے ہوئے تیور کے ساتھ ترقی پسند ادب میں شامل تو ہو سکتی ہے مگر اضافے کا سبب نہیں بن سکتی۔ اسلوبی سطح پر نظم میں لفظ 'سمندر' بحر بیکراں سے دور ایک شیئے کی طرح استادہ نظر آتا ہے۔

شین کاف نظام کی سمندر سیریز کی نظموں میں سمندر کے باطن کا شور، اس کی بیکرانی، اس کی ہلچل، سب متحرک تصاویر کے طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔

سمندر کے ساتھ شاعر کے مکالمے ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے شاعر کوئی رشی منی یا صوفی یا سنت یا فقیر ہو اور حیات و کائنات کے وجودی تصورات کی عقدہ کشائی پر اصرار کر رہا ہو۔ اس تناظر میں ایک اور نظم ملاحظہ کریں۔

سمندر (٦)

کس لیے
اتنے خفا ہو،
کیوں نہیں آواز دیتے؟

گردشوں کے غول میں
تنہائیوں کے تنگ ہوتے
دائرے

پھیلتے چاروں طرف
تعمیر کرتے
ایک ہی جیسے --- حصار ہجر
تم جو چاہو تو
کناروں سے لپٹ کر
پھوٹ سکتے ہو
سر پھوڑ سکتے ہو
چٹانوں سے

تم کو تو چٹان سے ہم دم ملے ہیں
تم کہاں سمجھو گے میرے المیے کو

تم نہیں سمجھو گے میرے المیے کو تو
سمندر
کون سمجھے گا؟
ضبط کی زنجیر ہو یا
وہ سلاسل صبر کی
مختلف کب
جب ہے وصف مشترک
ہم کو وصف مشترک ہی باندھتا ہے

کیوں نہیں آواز پھر دیتے
مجھے
تم
جس طرح آواز دیتا ہوں تمھیں
میں
ہر اک موئے بدن سے؟

اس نظم میں 'چٹان' اور 'ضبط' ایسے الفاظ ہیں جو انسانی جذب صبر اور سمندر کی فطرت کی خصوصیات کو مظہر کرتے ہیں۔ جنھیں شاعر 'وصف مشترک' کہہ کر سمندر سے فریاد کرتا ہے، اپنے 'ہر اک موئے بدن سے' فریاد کرنے والا حقیقت عظمیٰ کے کٹھورتا کو ظہور میں لانا چاہتا ہے۔ نظم اسلوبی سطح پر گیت کا احساس دلاتی ہے اور 'حصار ہجر' کی معنوی طرفوں کو وسیع پیانے پر اظہار کا وسیلہ بناتی ہے۔

شین کاف نظام کی بعض نظموں پر میرا جی کی اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ کوئی بھی شاعر اپنے ماقبل کے اہم شاعروں کے اثرات سے کلی طور پر الگ نہیں ہو سکتا۔ اردو شاعری میں میرا جی واحد شاعر ہیں جو 'اپنا دیا، اپنی روشنی' کی مثال کہے جا سکتے ہیں۔ ان سے قبل اقبال اور فیض نظم کے بے مثال شاعر ہیں لیکن انھوں نے ان معتبر شاعروں کے اثرات قبول نہیں کئے۔ نثری نظم کی عمارت کی پہلی اینٹ میرا جی نے نظم 'جاتری' سے رکھی۔ نظم کا طرز اظہار نثر نما ہے۔ پہلے نظم کے چند ٹکڑے سماعت کریں۔

جاتری

ایک آیا گیا، دوسرا آئے گا، دیر سے دیکھتا ہوں یوں ہی رات اس کی گذر جائے گی، میں
کھڑا ہوں یہاں کس لیے، مجھ کو کیا کام ہے، یاد آتا نہیں، یاد بھی ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن
گئی، جس کی رکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا قہقہہ ہے، مگر میرے کانوں نے
کیسے اسے سن لیا-- ایک آندھی چلی چل کے مٹ بھی گئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔!

نظم کافی طویل ہے۔ جن لوگوں نے شب خون کا مطالعہ کیا ہے انھیں یاد ہوگا فاروقی صاحب اکثر کسی مغربی شاعر کی نثری نظم کے متر جمہ ٹکڑے پہلے صفحے پر چھاپا کرتے تھے۔ مغرب میں نثر نما شاعری کا رواج عام ہوا تو وہاں بھی کافی لے دے ہوئی، مغرب کے نغمہ پسند ناقدین نے شاعری کے نام پر نثر نما شاعری پر کافی اعتراضات کیے لیکن انھیں بھی اس طرز اظہار میں شعری جمالیات کا احساس ہوا۔ اردو میں میرا جی کے خلاف وہی رویہ اختیار کیا گیا لیکن میرا جی اجتہادی قدم اٹھاتے ہوئے اپنی تخلیقی کاوشوں کو انتہائی فکر انگیز طریقے سے اجاگر کرتے رہے۔ نظم 'جاتری' کا طرز اظہار بظاہر نثر نما ہے لیکن ٹھہر ٹھہر کر پڑھا جائے تو شعریت سے لبریز ہے۔ جمالیاتی کیف کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے بعد کے شاعر مذکورہ بالا الفاظ کی تجسیم یوں کرتے۔

ایک آیا
گیا
دوسرا آئے گا
دیر سے دیکھتا ہوں
یوں ہی رات اس کی

گذر جائے گی
میں
کھڑا ہوں
یہاں
کس لیے
مجھ کو کیا کام ہے
یاد آتا نہیں
یاد بھی
ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی
جس کی رکتی ہوئی
اور
جھجھکتی ہوئی
ہر کرن
بے صدا قہقہہ ہے
مگر
میرے کانوں نے کیسے
اسے سن لیا
ایک آندھی چلی
چل کے مٹ بھی گئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔!!

اسی طرز میں پوری نظم لکھی جاتی تو شاید اعتراض کے اتنے پتھر نہ برسائے جاتے لیکن پھر میرا جی کی انفرادیت متاثر ہو جاتی۔

میرا جی تجربہ پر تجربہ کرنے کے عادی تھے، انھوں نے کبھی اقبال کے طرز اظہار کی طرف توجہ نہیں کی جبکہ ان کے قبل کے شاعروں میں اقبال کی نظمیں کافی اہم تصور کی گئیں، رام اور لچھمن جب بن باس گئے تو لچھمن نے ساتھ چلتے ہوئے کبھی رام کے قدموں کے نشانات پر اپنا قدم نہیں رکھا۔ اس کی دو وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ پہلی 'بڑے بھائی کا احترام لازم تھا، دوسری، اپنا نقش بھی قائم ہو، دوسری وجہ میرا جی کی بنیادی شناخت ہے۔ نظموں کے موضوعات کے انتخاب میں بھی ان کا رویہ انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ زمینی حقائق کو اپنی ذات میں جذب کرنا اور ان کے اظہارات پر ابہام کی ہلکی سی چادر ڈال دینا، ان کا تخلیقی مزاج تھا۔ وہ سماجی و سیاسی صورتِ حال

کی تصویرکشی سے اجتناب برتتے کہ شاعری کو انھوں نے کبھی تبلیغ واصلاح کا ذریعہ نہیں سمجھا بلکہ مفکرانہ خیالات کے اظہار کا وسیلہ تصور کیا۔ بے شک اقبال نے اسی نہج پر سوچا اور حیات وکائنات کی ارتقا میں 'تحرک' کو مرکز نگاہ رکھتے ہوئے فلسفہ خودی کو اردو شاعری میں مستحکم کیا لیکن ان کے افکار ونظریات کا مرکز ایک خاص مذہب تھا جبکہ میراجی کے پیش نظر عالم انسانیت تھا۔ وہ دنیا کے تمام مذاہب کی کلید 'انسانیت' تصور کرتے۔ اپنے مذہب کے بارے میں وہ ہمیشہ گوتم بدھ جیسی خاموشی پر ایمان رکھتے۔ ان کی ایک نظم 'یگانگت' کے اثرات بعد کے تقریباً تمام اہم شعرا کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس نظم کا آخری حصہ ملاحظہ کریں۔

یہی تو زمانہ ہے، یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں
یہ بستی یہ جنگل یہ رستے یہ دریا یہ پربت عمارت مجاور مسافر
ہوائیں نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ سب کچھ یہ ہر شئے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے
زمانہ ہوں میں میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے
مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے یہ کیسے کہوں میں
کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں۔

اس نظم کے آخری مصرعہ کی معنویت اردو نظموں میں پھیل گئی ہے۔ ہر چھوٹا بڑا شاعر اس خیال کو محسوساتی بنانے کی کوشش کرتا رہا ہے لیکن شین کاف نظام محسوس کرانے ساتھ ساتھ سماعی سطح پر فنکارانہ درک کا احساس دلاتے ہیں۔

سمندر سیریز کی نظمیں اسی سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ ان نظموں کی دوسری معنوی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے نظموں کا فکری ومعنوی سرا حقیقت عظمیٰ سے جوڑ دیا اور طرزِ اظہار کو استعارات کے حوالے کر دیا۔

شین کاف نظام، میراجی کے ساتھ ساتھ ن م راشد کی تخلیقی بیداری کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔ 'اے سمندر' اور 'سمندر کی تہ میں' جیسی نظمیں یقیناً ان کے مطالعے میں رہی ہیں۔ راشد کی 'سمندر کی تہ میں' فکری اور طرزِ اظہار کی سطح پر اردو نظم نگاری کا اثاثہ تصور کی جاتی ہے۔ اس نظم کا آغاز اور اختتام پر غور کریں۔

سمندر کی تہ میں
سمندر کی سنگین تہ میں
ہے صندوق---
صندوق میں ایک ڈبیا میں ڈبیا

میں ڈبیا---
میں کتنے معانی کی صبحیں---
وہ صبحیں کہ جن پر رسالت کے در بند
اپنی شعاعوں میں جکڑی ہوئی

آخری حصہ سماعت کریں:

سمندر کی تہ میں تو بستی نہیں ہیں
مگر اپنے لاریب پہرے کی خاطر
وہیں رینگتی ہیں
شب و روز
صندوق کے چار سو رینگتی ہیں
سمندر کی تہ میں!
بہت سوچتا ہوں
کبھی یہ معانی کی پاکیزہ صبحوں کی پریاں
رہائی کی امید میں
اپنے غواص جادوگروں کی
صدائیں سنیں گی؟

نظم کی فکری بلندی پر غور کریں تو قرآن ریم کے چند مشہور ترین واقعات نظر کے سامنے ابھرنے لگتے ہیں۔نظم میں شامل چند الفاظ 'لاریب'، 'رسالت'، راست طور پر اسلامیات سے جڑ جاتے ہیں لیکن لفظ 'صندوق' معنی خیز ہے اور وہ قرآن کریم کا استعارہ ہے، لفظ 'ڈبیا' متعدد بار استعمال ہوا ہے، دراصل قرآن کریم کی معنوی سطح پرت در پرت ہے، رسالت کا در بند ہو چکا ہے اور شاعر محسوس کر رہا ہے کہ کائنات کو از سر نو تابندہ و درخشاں اسی وقت بنایا جا سکتا ہے جب صندوق کی نچلی سطح میں مدفون گوہر ایمان کو کوئی کھوج نکالے۔آخر میں خباثتوں میں ملوث انسانی صورت حال کی سنگینی کو مؤثر طریقہ سے اجاگر کرنے کے لیے 'غواص جادوگر' اور 'پریاں' بطور استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ن م راشد کی تخلیقی انفرادیت اپنی جگہ، ان کے بعد کے شعرا میں شین کاف نظام کی سمندر سیریز کی نظمیں اپنی مثال آپ ہیں۔اس سلسلے کی آخری نظم ملاحظہ کریں۔

سمندر (۷)

موج
جوتم میں ہے
موج، جوتمھاری ہے
موج، جس کے ہونے کا جواز بھی تم ہو
موج وہ تم تو نہیں ہو

انگنت موجوں سے مل کر
تم بنے ہو-- یہ نہیں کہتا ہے کوئی
انگنت موجوں کے موجب تم
تمھیں خالق
تمھیں مخلوق اور
تخلیق بھی تم......
تثلیث کی تہذیب کا مرکز بھی تم ہو
تم ہی تم ہو

موج جوتم میں ہے
موج جوتمھاری ہے
موج جس کے ہونے کا موجب سبب تم
وہ سمندر کیوں نہیں ہے

اس قدر کیوں گرجتے ہو، بپھرتے ہو
ایک چھوٹی موج کے چھوٹے سے استفسار پر
تم!
تم تو بحر بیکراں ہو
تم نگاہوں میں سما کر بھی نگاہوں سے نہاں ہو
کتنے پراسرار......

یوں بپھرنا، یوں گرجنا، یوں بکھرنا
زیب کب دیتا ہے تم کو
اس طرح بے چین کیوں ہو
قہر ڈھانے
ایک بے اوقات کے ادنیٰ سے استفسار
چھوٹی سی تمنا پر کہ
جو تمھاری ہے
تمھیں سے ہے
تمھیں میں ہے
سمندر کیوں نہیں ہے؟

دریا، موج اور سمندر سب خالق کائنات کا مظہر ہیں، صاحب بصیرت جب انھیں دیکھتا ہے تو زندگی اور موت کا راز بھی اسے انھیں استعاروں میں قید نظر آتا ہے۔ دریا زندگی کا استعارہ ہے، موج انسانی زندگی کا اضطراب نظر آتی ہے اور سمندر آخری منزل۔ شین کاف نظام، قرآن کریم سورہ نور میں بیان کردہ درج ذیل حصہ کی معنوی حدوں کو مظہر کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔

''اور اللہ نے ہر جاندار کو پانی سے بنایا ہے سو بعض ان میں سے اپنے پیٹ کے بل چلتے ہیں اور بعض ان میں سے دو پاؤں پر چلتے ہیں اور بعض ان میں سے چار پاؤں پر چلتے ہیں، اللہ جو چاہتا ہے پیدا کرتا ہے بے شک اللہ ہر چیز پر قادر ہے'' (ترجمہ 44)

زیر نظر نظم، اقبال کی نظم 'موج دریا' کے درج ذیل اشعار کی بھی یاد تازہ کرتی ہے۔

مضطرب رکھتا ہے میرا دل بے تاب مجھے
عین ہستی ہے تڑپ صورت سیماب مجھے
زحمت تنگی دریا سے گریزاں ہوں میں
وسعت بحر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

اقبال نے زندگی کی پیچیدگیوں اور خم بہ خم راہ مسافرت کو عیاں کر دیا ہے۔ شین کاف نظام نے ''تم تو بحر بیکراں ہو/تم نگاہوں میں سما کر بھی نگاہوں سے نہا ہو۔۔'' کہہ کر خالق اور تخلیق، دونوں کو مظہور کر دیا ہے۔ ''تمھیں خالق/تمھیں مخلوق اور/تخلیق بھی تمھیں ہو' سے ہویدا ہوتا ہے کہ شاعر نے راز زندگی کا سراغ پالیا ہے لیکن وہ نظام قدرت کے بکھراؤ، ٹوٹنے پھوٹنے کے عمل کو دیکھ کر فریادی نظر آتا ہے۔

شین کاف نظام کی نظموں میں طرز اظہار اور طرز فکر نئے ذائقے کا احساس دلاتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر شین کاف نظام کی نظموں کا مزاج ہیئت پسند مفکر وکٹر شکلووسکی کے تصورات کا پرتو معلوم ہوتا ہے، اس کا ماننا ہے کہ ادبی متن میں انسانی جذبات، اعمال، افکار اور حقائق بطور مواد شامل نہیں ہونا چاہیے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ کسی بھی فن پارے کا مصنف غیر اہم ہوتا ہے۔ اصل متن ہوتا ہے اور وہ شئے اور زبان کو ہو بہو پیش کرنے کے بجائے انھیں غیر مانوس بنا کر اپنے اظہار کا وسیلہ بناتا ہے۔ اس عمل کو Defamiliarization کا نام دیا ہے۔ شین کاف نظام کی جملہ نظمیں اس تناظر میں قابل تحسین معلوم ہوتی ہیں۔ اس ادبی وفنی نظریہ کی روشنی میں سمندر سیریز کی تمام نظموں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

وکٹر شکلووسکی نے مذکورہ نظریہ خصوصی طور فکشن کے حوالے سے پیش کیا تھا لیکن شاعری کو اس سے مبرا نہیں کیا جا سکتا۔ میراجی، ن م راشد اور اختر الایمان کے ہاں ایسی دلکش صورتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان کے بعد کی نسل میں شین کاف نظام کی شعری جمالیات میں اس طرح کے فنکارانہ ادراک کو تقریباً ہر نظم میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

الطاف انجم

نوآبادیاتی عزائم کی تکمیل یا زمین سے وابستگی کی علامت
''نولکھی کوٹھی'' کا مابعد نوآبادیاتی تجزیہ

ناول کا تعارف:

اکیسویں صدی کا سورج طلوع ہوتے ہی اُردو فکشن بالخصوص ناول کے میدان میں کئی قابلِ ذکر تخلیقات سامنے آئی جنھوں نے فکشن کے سنجیدہ قارئین کو اپنی فنی اور فکری قوسِ قزح سے یقیناً محظوظ اور مسرور کیا۔ اِن مختلف ناولوں کے نہ صرف موضوعات دھنک رنگ ہیں بلکہ پیش کش کی سطح پر بھی ہر ایک کے یہاں ایک انفرادی رویہ نظر آتا ہے جس سے ہر ایک کا 'اندازِ بیان اور' معلوم ہوتا ہے۔ اس ناولاتی منظر نامہ میں '' نولکھی کوٹھی'' اپنے موضوع کی پیش کش اور زبان کے تخلیقی برتاؤ کے اعتبار سے جہاں ایک طرف تازگی کا احساس دلاتا ہے وہیں دوسری جانب اپنے تخلیق کار کے عمدہ تاریخی شعور اور تاریخی حالات و واقعات کو تجزیاتی انداز سے گزارنے پر دلالت بھی کرتا ہے۔ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں سامنے آئے ہوئے اس ناول نے اُردو کے فکشن ناقدین اور قارئین کو بیک وقت اپنے وسیع تناظر اور چست پلاٹ کی وجہ سے اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیابی حاصل کر لی۔

ناول کا نوآبادیاتی تناظر:

''نولکھی کوٹھی'' اپنے موضوع کے اعتبار سے نوآبادیاتی سیاق رکھتا ہے۔ ویسے تو یہ ناول نوآبادکار کے برصغیر پر اپنے تجارتی اور تہذیبی یلغار کا تخلیقی بیانیہ ہے لیکن خصوصی طور پر یہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے لے کر آٹھویں دہائی تک کے زمانی عرصہ کو محتوی ہے۔ اس طرح یہ ناولاتی متن اپنے اندر ایک ایسے عہد کا نگارخانہ رکھتا ہے جس میں بیسویں صدی کا ہر آدمی اپنی تہذیبی اور سیاسی زندگی کا عکس دیکھ سکتا ہے۔ ولیم اگرچہ ناول کا مرکزی کردار ہے لیکن دوسرے کرداروں کی اہمیت بھی اپنی اپنی جگہ مستحکم اور معتبر ہے، جن کے تعلق سے آگے بحث کی جائے گی۔ ناول کی ابتدا سے ہی نوآبادیاتی اجبار کے مہیب سائے دراز ہوتے چلے جاتے ہیں جو آخر تک کسی نہ کسی طرح اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں:

''دور تک پھیلا سمندر منظر سے خالی ویسا ہی بے لطف تھا، جیسا کئی دنوں کی مسافت

میں اُس کا وہ بڑا حصہ پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ اُس کی وجہ سے وہ بیزار کر دینے والی تھکاوٹ
میں مبتلا رہا۔ اب ساحل قریب آ رہا تھا تو اُس پر جذباتی کیفیت طاری ہوگئی۔ آنکھوں
کے پردوں پر وسطی پنجاب کی یادیں تصویریں بناتی چلی گئیں ۔ مال روڑ پر موجود پُر
آسائش بنگلہ، ماما ئیں، خادم اور دیگر ملازموں کی فوج ایک ایک کر کے یاد آنے لگی ۔
آٹھ سال کا عرصہ کم نہیں تھا، جب وہ اپنے باپ، ماں اور گھر سے دور انگلستان کی اُکتا
دینے والی تعلیم اور ٹھٹھرا دینے والی سردی کے گھوروں میں بیٹھا انتظار کا ٹتا رہا اور لڑکپن
کی ہواؤں کو تصور میں لاتا رہا۔ ماما ئیں کس طرح بابا لوگوں کو اپنے حصار میں لیے
لارنس باغ میں آتیں ۔ ایک ایک نخرے پر ہزار طرح سے جاں نثار ہوتیں ۔''[1]

یوں تو اس اقتباس میں انگریزی نظام سے وابستہ اہلکاروں کا کروفر سر چڑھ کے بولتا ہے لیکن اصل میں یہ ولیم کے سفرِ انگلستان سے واپسی پر اُس کے پُر تعیش زندگی کے خوابوں کی تعبیر سے عبارت ہے۔ ولیم متواتر تین نسلوں سے ہندوستان میں نو آباد کار کے بطور اپنے وجود کو افسر شاہی کے انداز میں منوانے کا آرزو مند ہے۔ ولیم کو اپنے باپ، جو ہندوستان میں ڈپٹی کمشنر کی حیثیت سے کام کر رہا تھا، نے آٹھ سال قبل انگلستان تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجا تھا اور وہ اب سمندری جہاز میں دورانِ سفر ناسٹلجیائی ہو کر ہندوستان اور انگلستان میں طرزِ زندگی کا موازنہ کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ اس (ولیم) کے دادا ہالرائیڈ اور باپ جانسن نے بالترتیب کمشنر اور ڈپٹی کمشنر کی حیثیت سے ہندوستان میں انگریزی سرکار کے نمائندوں کے طور پر کام کر کے نہ صرف اپنی بے مثال جائیدادیں بنائیں بلکہ نئی نسل کو ہندوستان میں ہی اس انداز واسلوب میں پروان چڑھایا کہ اُسے اپنا ملک انگلستان بھی پھیکا، سرد اور تکلیف دہ محسوس ہونے لگا اور وہ ہر دو اعتبار سے اسی ہندوستان میں رہنے کو ترجیح اور فوقیت دینے کے لیے ہمہ وقت تیار ہو گئے ۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ وہ ہندوستان میں انگریز سرکار کی افسر شاہی کے دستوں میں شامل ہو کر فقید المثال انداز سے زندگی گزارتے اور طرح طرح کی عالی شان عمارتیں بنواتے اور باغات تعمیر کرواتے تھے۔ اس ناول کا عنوان بھی اسی طرح کی ایک شاندار عمارت کے نام پر ہے جسے ولیم کے دادا ہالرائیڈ نے لاہور کے اکاڑہ میں نو لاکھ روپے کی رقم سے تعمیر کروایا جسے بعد میں اپنی شان وشوکت کے اعتبار سے ''نولکھی کوٹھی'' کے نام سے موسوم کیا جانے لگا:

''دادا کہا کرتے تھے، بھلے وقتوں میں اُس پر نو لاکھ خرچ آیا تھا۔ جیسی بنگلے کی شان تھی،
خیال ہے، یہ بھی کم بتاتے تھے۔ انھوں نے اُس کا نام نولکھی کوٹھی رکھ دیا تھا۔ دادا جان
نے بڑی نہر سے ایک چھوٹی نہر کاٹ کر، جو سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی جاتی تھی،
بنگلے کے صحن سے گزارتے ہوئے ایک کلومیٹر پر لے جا کر پھر اُس نہر میں ڈال دیا
تھا...... بنگلے میں ہوا کا ایسا نظام تھا کہ چاروں طرف کے برآمدوں میں گھومتی ہوئی

کمروں میں داخل ہوتی، جن کی چھتیں پچیس فٹ تک بلند تھیں۔ اس لیے گرمی کا ذرا احساس نہ رہتا۔''[۲]

اسی طرح برطانوی افسروں کی خدمت کے لیے نوکروں کی ایک فوج تیار رہتی۔ مامائیں، خاصائیں، خادمائیں وغیرہ کی فوج درفوج کے درمیان انگریزی افسروں کے بچوں کی پرورش ہوتی۔ اب بھلا وہ کیسے انگلستان جانے کی آرزو کرتے۔ غرض انھیں ہندوستان میں ایسی سہولیات میسر تھیں اور ایسا طنطنہ اور طمطراق حاصل تھا جس کا انگلستان میں صرف تصور ہی کیا جا سکتا تھا۔ بلکہ اس صورت حال کو اس طرح بھی سمجھ سکتے ہیں کہ ایک عام ضلعی افسر جو ہندوستان میں ملازمت کے فرائض انجام دے رہا تھا اُس کی مالی حیثیت اور جائدادیں اتنی ہوتی تھیں جتنی انگلستان میں کسی شاہی خاندان کے فرد کی ہوتی تھیں اور تو اور کھان پان کی درجنوں ضیافتیں اور دسترخوان کی وسعت ورنگارنگی اُن پر مستزاد۔ انگلستان کی روکھی سوکھی زندگی اور وہاں کی بے کیف ساعتوں کو ولیم کس طرح یاد کر کے بے وقعت قرار دیتا ہے اور ہندوستان یعنی مفتوحہ مقام کی سوغاتیں اُس کے لیے کیونکر نعمتِ غیر مترقبہ ہیں۔ ناول کا غائب راوی کہتا ہے کہ:

''اگرچہ (برطانیہ کی) سردی اور روکھی پھیکی زندگی نے اسے کئی دفعہ بیزار کیا اور وہ فوراً ہندوستان بھاگنے کو تیار بھی ہوا لیکن کیتھی نے اُسے اس حرکت سے باز رکھنے میں بڑا کردار ادا کیا اور آج جب وہ اسسٹنٹ کمشنر بننے کے لیے امتحان پاس کر کے ہندوستان میں داخل ہو رہا تھا تو کیسا سب کچھ اچھا لگ رہا تھا۔ اُس نے سوچا دیسی لوگوں پر حکومت کرنے میں کتنا مزہ ہے۔ اِدھر انگلینڈ میں تو کوئی تمیز ہی نہیں۔ سب کام اپنے ہاتھ سے کرنا پڑتے ہیں۔ کھٹ بھیے اور بھنگی تک بات نہیں سنتے۔ مگر جیسے ہی ہندوستان کی ہوا لگتی ہے، بندہ ایک دم نواب ہو جاتا ہے۔ زندگی کا لطف تو بس ہندوستان ہی میں ہے۔ اُس نے سوچا، اب میں کبھی انگلستان کا منہ نہیں دیکھوں گا۔ دو سال بعد کیتھی کو بلا لوں گا۔ پھر ساری عمر مزے سے کمشنری کریں گے۔''[۳]

ایک تو افسری کا نشہ اور وہ بھی ایک مفتوحہ علاقے میں۔ اس تصور نے ولیم ہی کو نہیں بلکہ نوآبادکار کے ہر اہلکار کو، چاہے وہ سرکاری عہدیدار ہو کہ ایک عام فرد، ایک طرح کے احساسِ تفاخر میں مبتلا کر دیا تھا۔ ولیم اس طبقے کا نمائندہ ہے اور رعب وداب جمانے میں کسی بھی انگریز افسر سے کم نہیں ہے۔

اس ناول کی تشکیلی ساخت بنیادی طور پر نوآبادیات کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور استعماری ابعاد سے تعلق رکھتی ہے۔ نوآبادکاری کے عزائم اور منصوبوں کو جس انداز سے ناول نگار نے مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے وہ انھی کا اختصاص معلوم ہوتا ہے۔ اِن عزائم اور رویّوں کی تفہیم کے لیے قاری کا ہندوستان کی نوآبادیاتی تاریخ سے بہتر طور پر واقف ہونا ضروری ہی نہیں بلکہ معاملہ فہم ہونا بھی لازمی ہے۔ نوآبادیاتی دور کے

ادبی متون کے غائر مطالعہ سے جو روشنی پھیل رہی ہے اُس نے معنی اور مفاہیم کی ایک نئی دنیا کو نہ صرف منکشف کیا ہے بلکہ اُس سے نوآبادکار کے جبر کی مختلف صورتوں کی واقفیت بھی بہم پہنچ رہی ہے۔ مثال کے طور انگریزوں نے حاکم اور محکوم کے درمیان جو تفاوت قائم کیا تھا وہ جتنا فطری تھا اُس سے کہیں زیادہ شعوری کارفرمائی کا نتیجہ تھا۔ یعنی نوآبادکار نے اپنے استعماری ہتھکنڈوں کو مضبوط کرنے کے لیے اپنے افسران اور دیگر اہلکاروں کو منصوبہ بند طریقے سے محکوم کے ساتھ فاصلہ قائم کرنے کی ہدایات جاری کی تھیں تاکہ حاکم و محکوم کے درمیان کسی طرح کے میل جول سے استعماری ہتھکنڈے کمزور نہ پڑیں۔ جب ولیم اور اُس کے افرادِ خانہ اِکاڑہ میں قائم نولکھی کوٹھی پر پہنچ جاتے ہیں جہاں نوکروں کی ایک کثیر تعداد اور مقامی مزارعے اِن کے استقبال کے لیے جوق در جوق قطار اندر قطار کھڑے رہتے ہیں تاکہ ڈپٹی کمشنر جانسن، ولیم، اور دوسرے افرادخانہ کے پُرتپاک استقبال میں بال برابر فرق نہ آجائے۔ ولیم نے استقبالیہ میں بیٹھے محکوم افراد کو ہاتھ ہلا کر ذرا سے احساسِ تشکر کا اظہار کیا کیا کہ اُس کا باپ اُسے اتنا خفا ہو گیا کہ ولیم مبہوت زدہ ہو کر رہ گیا۔ دراصل نوآبادکار نے حاکم اور محکوم کے درمیان خلیج کو Institutionalize کر کے ایک مناسب فاصلہ قائم کیا تھا تاکہ حکومت کرنے میں مروت، رواداری یا دوستی کے جذبات حاوی نہ ہونے پائیں اور یوں معاملاتِ حکومت کمزور نہ پڑیں۔ ایک عام سا فقرہ ہے کہ ''گھوڑا اگر گھاس سے یاری کرے گا تو کھائے گا کیا''۔ اس اعتبار سے محکوم رعایا کی حیثیت حکومتی افسران کے سامنے ''گھاس'' کی سی ہوتی ہے۔ راوی نے اس صورتِ حال کا بیان بڑے بلیغ انداز میں کیا ہے:

> ''نولکھی کوٹھی ایک فرلانگ رہ گئی تو ولیم نے خواہش ظاہر کی کہ وہ گاڑی سے اُتر کر اپنے گھر جائے۔ ولیم کی اس تجویز پر اُس کی والدہ، لورین اور بذاتِ خود جانسن صاحب بھی گاڑی سے اُتر گئے۔ اِن کو دیکھتے ہوئے باقی عملہ بھی احتراماً جیپوں سے اُتر گیا اور پیچھے پیچھے چلنے لگا۔......انھیں دیکھ کر ولیم نے ایک لمحے کے لیے خداوند یسوع مسیح کا شکریہ ادا کیا کہ اُس کی رگوں میں بہرحال انگریزی خون دوڑتا ہے۔ لیکن ان کی دل جوئی کے لیے اچانک ولیم نے اپنا ہاتھ اوپر کر کے اُن مقامی مزارعوں کو سلام کر دیا۔ ولیم کے اس عمل کو دیکھ کر سارے کا سارا عملہ، اُس کا باپ جانسن، ولیم کی والدہ، ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر، تحصیلدار صاحب حتیٰ کہ دوسرا عملہ بھی سکتے میں آ گیا۔ ولیم نے مقامیوں کو سلام کر کے پورے انگریزی وقار کو ہی داؤ پر نہیں لگایا تھا بلکہ اپنی ملازمت سے بھی کھیل گیا تھا۔ اُس کے اس عمل سے دیسی لوگ بہت خوش ہوئے لیکن معاملہ بہر حال خطرناک تھا۔[۴]

اس اقتباس کے جائزے کے بعد قارئین کرام تہذیبی اور سیاسی افتراق کی اُن زیریں لہروں کو محسوس کر سکتے ہیں جنھوں نے برصغیر کے عوام کو متاثر ہی نہیں، مقہور بھی کر دیا تھا۔ نوآبادیاتی استعمار اپنی سرشت میں ایک جبری

ہتھکنڈے کا نام ہے جو رعایا کو آدابِ غلامی سکھانے اور اُن پرعمل پیرا ہونے کے لیے مختلف زمینوں اور زمانوں میں مختلف طریقوں سے آزمایا جاتا ہے۔ یہاں پر آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وسیع سطح پر استقبالیہ ترتیب دینے اور محکوموں کی دل جوئی کے لیے ولیم نے صرف ہاتھ ہلا کر شکریہ تو دور صرف رسمی اور سطحی طور پر دل جوئی کا اظہار کیا تھا جس پر سارے افراد خانہ پر بجلی سی کڑک گئی۔ یہاں تک کہ محکوم لوگوں کو بھی ولیم کی یہ حرکت جہاں ایک طرف دل کو بہت بائی لیکن دوسری جانب وہ بھی اس نعمتِ غیر مترقبہ پر انگشت بہ دنداں تھے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ انگریز سرکار کے افسروں نے مقامی رعایا کو انسان کے مقام سے معزول کر کے غیر انسان Dehumanize تصور کیا ہے۔ یعنی ان کے سامنے محکوم قوم کا آدمی غیر مہذب، بے زبان، الہڑ، بے وقوف اور ناسمجھ ہے۔ یہ نوآبادکار کی مجبوری بھی ہوتی ہے کہ اُسے محکوم قوم کے ہر اُس بیانیہ کو استرداد عطا کرنا ہوتا ہے جس سے موخر الذکر کی تہذیبی و ثقافتی، تمدنی و معاشرتی، علمی و ادبی، لسانی و جمالیاتی شناخت معدوم ہو جائے۔ اس طرح اس اقتباس سے تفریق در تفریق کے عمل کو سمجھا جا سکتا ہے جس سے نوآبادیاتی عزائم کی تشکیل اور تکمیل ہوتی ہے۔ نوآبادیاتی نظام کے چہرے سے دبیز چادر سرکاتے ہوئے معروف فرانسیسی دانشور فرانز فینن نے جو ڈسکورس قائم کیا ہے اُس نے نہ صرف سنجیدہ علمی اور ادبی حلقوں میں ایک ارتعاش پیدا کیا بلکہ ایک نئے کلامیے کی بنیاد بھی ڈالی۔ اُن کی کتاب ''افتادگانِ خاک'' کے دیباچہ میں عالمی شہرت یافتہ ادیب ژاں پال سارتر نے نوآبادیاتی طریقہ ہائے کار میں جبری نظام کی ردِ تشکیل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''جہاں تک جبری محنت کا تعلق ہے، یہ معاملہ بالکل برعکس ہے۔ اس میں کوئی اقرار نامہ نہیں ہوتا، علاوہ ازیں اس میں دھمکی بھی ضروری ہوتی ہے، لہٰذا ظلم بڑھتا جاتا ہے۔ ہمارے سمندر پار کے فوجی مادرِ وطن کے انسانی برادری کے تصور کو رد کر دیتے ہیں۔ اور انسانی نسل پر متعدد انسانی اصولوں کو منطبق کرتے ہیں۔ چوں کہ کوئی شخص جرم کا مرتکب ہوئے بغیر اپنے جیسے انسانوں کو نہ غلام بنا سکتا ہے، نہ لوٹ سکتا ہے اور نہ قتل کر سکتا ہے۔ اس لیے وہ یہ اصول وضع کرتے ہیں کہ دیسی باشندہ ہمارے جیسا انسان نہیں ہے۔ ہماری فوجوں کے سپرد یہ کام ہے کہ وہ اس مجرد ایقان کو حقیقت میں بدل دے۔ انھیں یہ حکم دیا جاتا ہے کہ مفتوحہ ملک کے باشندوں کو ''بندروں'' کے درجہ پر پہنچا دیا جائے۔''[۵]

سارتر کے اس نکتۂ نظر کو یقیناً یوروپی نوآبادکاروں نے دنیا کے مختلف خطوں میں مناسب اور منتخبہ جگہوں پر عملایا ہے اور اپنا اُلو سیدھا کرنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ بہر حال ان واقعات کو زیرِ تجزیہ ناول میں جستہ جستہ دیکھا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ نوآبادکاری کے مختلف طریقوں میں ایک طریقہ یہ بھی رہا ہے کہ نوآبادکار مفتوحہ آبادی میں کچھ ایسے کام بھی کرتا ہے جو سطحی طور پر محکوم لوگوں کی صلاح و فلاح کا عندیہ دیتے ہیں لیکن اپنی اصلی صورت

میں وہ استعماری ہتھکنڈوں کو مضبوط سے مضبوط تر کرنے کے ذریعے اور راستے ہوتے ہیں۔ برصغیر کے نوآبادیاتی عہد کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ممبئی (سابقہ بمبئی) میں ریل نظام کا قیام، کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج، دلّی میں دلّی کالج، ہندوستان گیرڈاک نظام کی شروعات وغیرہ کی بنیادیں ڈالنے سے کسی صورت استعمار کو محکوم کی فلاح و بہود اور تہذیب و شائستگی مطلوب نہیں تھی بلکہ اِن کے ساتھ خود نوآبادکار کے معاشی اور سیاسی مفادات وابستہ تھے۔ بادی النظر میں عوام کے ایک طبقے نے خوب بغلیں بجائیں لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ اِن فلاحی اداروں کا طلسم بھی ٹوٹنے لگا۔ اس ناول کا مرکزی کردار ولیم انگریزی نوآبادکاری کے عظیم تر منصوبے کا اطلاق کرنے میں دوسرے افسروں کی طرح مستعد ہے لیکن وہ اہداف کی حصولیابی کے لیے جو منصوبہ بندی کرتا ہے وہ نوآبادکاری کے تہہ در تہہ نظام کو منکشف کرتا ہے:

> ''ہمیں پہلے یہاں کے عوام کی فلاح کے لیے اقدام کرنے ہوں گے، بطورِ حاکم یہ ہمارا پہلا کام ہے۔ یاد رکھو، یہاں جگہ جگہ پراُگی ہوئی خودرو جڑی بوٹیاں اور سرکنڈے اگر عوام کے لیے مُضر ہیں تو ہمارے لیے بھی مُضر ہیں۔ یہاں کی پبلک بھوکی مرے گی تو ہم بھی زیادہ دیر گائے کے تازہ دودھ نہیں پی سکتے۔ گورنمنٹ اس بات پر یقین رکھتی ہے کہ جس مٹی سے تم سو روپے نکالو اُس میں سے بیس روپے اُسی مٹی پر ضرور خرچ کرو تا کہ مزید سو روپے حاصل کر سکو۔''[٦]

یہ حربے، جیسا کہ مذکور ہوا ہے، محکوم آبادی کی صلاح و فلاح کا انداز رکھتے ہیں لیکن نوآبادیاتی کلامیے کے تحت جب اس کی تہہ میں اُتر کر دیکھا جاتا ہے تو اس کے مقاصد نہ صرف مختلف بلکہ اپنی اصل سے بالکل متضاد ہوتے ہیں۔ درج بالا اقتباس میں ولیم نے جن نکات کی طرف اشارے کیے ہیں اُن سے نوآبادیات کے تہہ در تہہ نظام کو سمجھنے اور سمجھانے میں یقیناً مدد ملتی ہے۔

عالمی سطح پر نوآبادیاتی نظام کے تجزیے کے بعد جو حقائق سامنے آرہے ہیں اُن میں کئی ایک باتیں محیر العقول ہیں۔ جیسا کہ ہم ہندوستان کے تناظر میں دیکھتے ہیں کہ انگریزی استعمار نے مقامی باشندوں کو تقسیم در تقسیم کر کے اپنے خاکوں میں رنگ بھرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ ہندوستان میں نوآبادکار نے آبادی کو تین حصوں میں منقسم کیا تھا جن کی درجہ بندی اس طرح کی جاسکتی ہے:

ا۔ لوگوں کا وہ طبقہ جو کُلّی طور پر استعماری طاقتوں سے شعوری طور پر دست و گریباں رہتا ہے اور کسی بھی قیمت پر اپنے ملک کی سالمیت اور خودمختاری پر کسی بھی سمجھوتہ کو اپنی قومی شان کے خلاف تصور کرتا ہے؛

۲۔ آبادی کا وہ حصہ جو نوآبادکاری کے پورے عمل میں شعوری طور پر نہ قوم پرستی کا جزوِ لاینفک بنتا ہے اور نہ ہی استعمار کے خلاف کسی جدوجہد میں شرکت کا آرزومند ہوتا ہے۔ یہ طبقہ عام طور پر ہر متحرک گروہ کے لیے دستیاب رہتا ہے اور اسے امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ہر گروہ اپنے ساتھ ہم آہنگ کر کے اپنا مقصد حاصل کرنے

کی کوشش کرتا ہے۔مصلحت پسندی کے تحت اس طبقہ کے لوگوں کی چھوٹی موٹی آرزوئیں اوراُمنگیں بھی کبھی کبھار پوری ہوتی ہیں یا وہ اُن کے پورا ہونے کی امید کررہے ہوتے ہیں؛

۳۔محکوم عوام کا ایک طبقہ ایسا بھی ہوتا ہے جو اپنی سرشت میں اپنی قوم کا استحصال کررہا ہوتا ہے۔اس ضمن میں سرمایہ داروں، جاگیرداروں، وڈیروں، ساہوکاروں اور دوسرے استحصالی عناصر کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ یہ طبقہ اپنے مفادات کو تحفظ فراہم کرنے کے لیے فوراً سے پیشتر نوآبادکار کی بارگاہ میں سربسجود ہوکر اپنی بندگی کا اعلان کرتا ہے۔اس طبقے کو نوآبادکار کی اطاعت وفرمانبرداری سے زیادہ اپنے استحصالی کردار کے تحفظ کی فکر لاحق ہوتی ہے۔اسی لیے یہ طبقہ نوآبادکار کی آشیرواد سے مزارع اور مزدوروں کی لوٹ کھسوٹ میں کسی قدر سرعت سے کام لیتا ہے کیوں کہ اب اس کو اپنی تجوری کے ساتھ ساتھ نوآبادکار کو بھی قابلِ لحاظ حصہ فراہم کرنا ہوتا ہے۔

زیرِ تجزیہ ناول میں عوام کا مذکورہ بالا پہلا طبقہ نظر نہیں آتا لیکن دوسرا اور تیسرا طبقہ اس ناول کے ہر صفحے پر نظر آتے ہیں۔اس ناول کا ایک اہم کردار مولوی کرامت ہے جس پر انگریز افسر ولیم کی نگاہِ کرم پڑ جاتی ہے اور وہ اُسے سرکاری نوکر رکھوالیتا ہے۔بہ ظاہر مولوی کرامت اس نوکری کے تقرر کو انگریز سرکار کی نوازشوں میں شمار کرتا ہے مگر درحقیقت ولیم اپنی سرکار کے مفادات کو عزیز رکھتے ہوئے اُسے خرید لیتا ہے تا کہ مذہبی ادارے کو مکمل طور پر حکومت کا دست نگر بنایا جائے۔یہاں پر دیکھنا یہ ہے کہ مولوی کرامت کس ناز اور کس انداز سے ولیم کے حضور مراجعت کرتا ہے:

''مولوی کرامت ولیم کی بات سُن کر حیرانی اور خوشی کی ملی جُلی کیفیت سے کانپنے لگا اور اُٹھ کر دونوں ہاتھ جوڑ کر ولیم کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اُس کی درازیٔ عمر کی دعا میں مصروف ہوگیا، سرکار بہادر آپ کا احسان میری نسلوں کے ساتھ چلے گا۔یہ آپ نے مجھ ناچیز پر ایسی عنایت کی ہے، جس کا صلہ خداوند مسیح آپ کو دے گا اور میرا خدا آپ پر برکتیں نازل کرے۔حضور برطانیہ کا سایہ ہندوستان پر تاقیامت رہے۔''[۷]

عاجزی اور احسان مندی کا اظہار ایسے موقعوں پر ایک فطری انسانی عمل ہے لیکن ایک مومن صفت انسان، جو بظاہر ایک وسیع آبادی کو اللہ تعالیٰ کی وحدانیت اور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وصلعم کے ختم الرُسل ہونے کا درس دیتا ہے، کس طرح اپنے حقیر مقصد کے سامنے اپنے ایمان اور عقیدے سے بالاتر اور بے نیاز ہوکر اپنے مخاطَب کو خوش کرنے کی سعی کرتا ہے۔مذکورہ اقتباس کے آخری فقرہ کو اس ضمن میں دعویٰ کی دلیل تصور کیا جاسکتا ہے۔ نوآبادیاتی افسران اپنے نظامِ حکومت کو اپنے سیاسی اور استعماری جبر کے بجائے الٰہی منصوبے کا حصہ ہونے پر یقین رکھتے ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ وہ جبر واستبداد کے ہتھکنڈوں کو آزماتے وقت قدرت کو یاد کرتے ہیں اور نہ قدرتی طاقت کو:

''حنا نے ایک نظر ولیم کی آنکھوں میں جھانکا اور بولی، ولیم میرا خیال ہے تمھیں کیتھی

سے زیادہ ان کالوں کی فکر ہے۔تم ان کے بارے میں حاکم بن کر کیوں نہیں سوچتے؟
خداوند یسوع مسیح نے تم پر ایک برکت نازل کر کے کمشنر بنادیا ہے۔کہیں ایسا نہ ہو وہ
اپنی برکت واپس لے لے اور تم انھیں کالوں کے ساتھ عذاب میں گرفتار ہو جاؤ۔
کیوں کہ انھیں ایسی حالت میں ہم نے نہیں خداوند یسوع مسیح نے رکھا ہے۔اب اِن کو
نہ یسوع مسیح جانتا ہے اور نہ یہ اُس کو جانتے ہیں۔اس لیے ان سے دور رہو اور خدا کی
برکتوں کو ضائع نہ کرو۔‘‘ ۸

یہ نوآبادکاری کی ایک الگ ہی تعبیر ہے جس میں ظلم و جبر ایک الٰہی نظام کی تشکیل کا حصہ قرار دیا جاتا ہے۔جب کہ یہ نظام اپنی سرشت میں سیاسی اور معاشی مفادات کے تابع ہوتا ہے۔اس بیانیہ سے جہاں ایک طرف محکوم قوموں کے سادہ لوح افراد شیشے میں اُتر جاتے ہیں وہیں دوسری طرف نوآبادکار اپنے اغراض و مقاصد میں کامیاب ہوتا ہے۔مذکورہ اقتباس میں ولیم کی والدہ کا ایمان اس حد تک نوآبادکاری کے ضمن میں راسخ ہو چکا ہے کہ اُسے انگریزی استعماریت سچ مچ میں ایک الٰہی نظام کا پرتو معلوم ہوتا ہے اور وہ سب خود اس استعاری نظام کو عملانے کے اختیارات سے متصف ہیں۔دراصل نوآبادیاتی قوتوں نے نہ صرف یہ کہ اپنی رعایا کے ایمان و ایقان تک کو اپنے مقاصد کے تحت تشکیل دیا ہے بلکہ ان کے ذریعے جبر و استبداد کے جرائم کو گناہ کے بجائے کارِ ثواب سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

زیرِ بحث ناول کے کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمارے سامنے مختلف کردار مختلف زمانوں اور زمینوں میں نمودار ہوتے ہیں۔بعض کردار ہندوستان کی محکوم قوم کے افراد ہیں، جن میں سے کچھ اپنے حقیر مفادات کی خاطر انگریز کے شیشے میں اُتر جاتے ہیں، جب کہ کچھ کردار بشمول مرکزی کردار کے استعماری نظام کے نمائندے ہیں۔اولالذکر میں مولوی کرامت، اُس کا بیٹا فضل دین اور پوتا نواز الحق شامل ہیں۔سردار سودھا سنگھ، غلام حیدر اور نواب ممدوٹ اس ناول کے وہ کردار ہیں جنھیں غلامی کی ذرا بھی پرواہ نہیں ہے بلکہ وہ اپنے جاگیردارانہ اور معاشی مفادات کے تحفظ کے لیے استعمار کا آلہ کار بن کر اس کی ہاں میں ہاں ملا کر اپنا اُلو سیدھا کرتے ہیں۔اِن کے علاوہ وہ اپنی سماجی حیثیت اور ساکھ کے تحفظ کے لیے بھی ہر طرح سے کوشاں رہتے ہیں تا کہ وہ اپنے اپنے سماجی گروہوں میں اپنا اثر قائم رکھنے میں کامیاب ہو سکیں۔دوسری قسم کے کردار نوآبادکار کے نمائندوں سے تعلق رکھتی ہے جس میں ولیم کا ذکر خاص طور سے کیا جا سکتا ہے۔ولیم اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو شروع سے آخر تک ناول کے اُفق پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے اور جو ناول نگار کے فنی ارتکاز کا محور نظر آتا ہے۔اس قبیل کے دوسرے کرداروں میں ڈپٹی کمشنر ہیلے، انسپکٹر لوئیس، ولیم کا والد جانسن، ولیم کی والدہ جنا، ولیم کی بیوی کیتھی بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔یہ سب کردار انگریزی استعمار اور استبداد کے منصوبوں کو سرزمینِ ہند پر عملانے کو اپنا الٰہی فرضِ منصبی سمجھتے ہیں اور مقامی لوگوں کو بہ چشمِ کم اور نظرِ حقارت سے دیکھنے کو اپنا پیدائشی فرض۔

اس رویّے کا اظہار کیتھی، ہیلے، جانسن، حنا اور ولیم کی گفتگو سے جستہ جستہ ہوتا ہے۔ یہ سب کردار مقامی افراد کو گنوار، اُجڈ، بھکاری، کام چور، چاپلوس، چغل خور، بد بخت، نالائق اور میلے کچیلے قرار دیتے ہیں۔ کیتھی یہاں تک کہتی ہے کہ ''اِن کے جسموں سے بد بو آتی ہے۔ نہاتے نہیں اور گوروں کے درمیان بیماریوں کا سبب بنتے ہیں۔ اِن کو پیار سے نہیں ذلّت اور رسوائی کے ساتھ پیش آنا چاہیے۔''[۸] ناول کا عمومی منظر نامہ ایسے لسانی ساختوں سے بھرا پڑا ہے۔ غرض یہ کہ انگریزی قوم کے کردار نو آباد کے آلہ کار کے طور پر اپنے لسانی، نسلی، تہذیبی اور سیاسی تفاخر کا احساس دلاتے ہیں۔ اِن کرداروں کے علاوہ یہاں کے مقامی کردار بھی مختلف وقتوں پر اُبھر کر سامنے آتے ہیں جو مرکزی کردار اور دوسرے اہم کرداروں کے ساتھ مل کر ناول کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یوں یہ کردار ناول کے منظر نامے پر ابھر کر اپنی صوابدید کے مطابق اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے مرکزی کردار ولیم اور دوسرے اہم کرداروں مثلاً غلام حیدر، سودھا سنگھ وغیرہ کی تشکیل میں اپنا اپنا حصہ ادا کرتے ہیں۔ اس قبیل کے کرداروں میں نجیب شاہ، تلسی داس، دلبیر سنگھ، رفیق پاؤلی، چاچا فیقے، رحمت علی، میراں بخش، امیر سبحانی، رحمت بی بی، شریفاں وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

''نولکھی کوٹھی'' کے مرکزی کردار ''ولیم'' کا جب ہم تجزیہ کرتے ہیں تو کچھ دلچسپ نتائج بھی برآمد ہوتے ہیں۔ یہ کردار اپنی سرشت میں نو آبادکاری پروجیکٹ کا حصہ ہے لیکن ہندوستان میں اپنی عمرِ عزیز بسر کرنے کے بعد اس نے ہندوستان کو ہی اپنا وطن تصور کر لیا تھا۔ وجہ ظاہر ہے کہ ہندوستان کی دلفریب فضاؤں میں ولیم نے اپنی ہزاروں صبحوں کو شام کیا تھا اور اس دلبستگی میں اس سے بھی زیادہ دخل افسر شاہی کی بدولت حاصل بے شمار ناز و نعم کے برکتوں کو ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ موخر الذکر ہی کی دستیابی کی وجہ سے ولیم اور اس جیسے دوسرے لوگ ہندوستان کو اپنا دل دے بیٹھے تھے تو بیجا نہیں ہوگا۔ ولیم کی پیدائش لاہور کے اِکاڑہ میں واقع ''نولکھی کوٹھی'' میں ہوئی تھی اور جہاں اُس نے ابتدائی زندگی کے ماہ و سال بڑے ہی لطیف اور حسین انداز میں گزارے اور جب اُسے تعلیمی سلسلے کے تحت آٹھ سال کے لیے انگلستان بھیج دیا گیا تو وہ اپنے اس اصلی وطن کو بھی بادلِ نخواستہ ہی روانہ ہوتا ہے۔ غرض اُس کی معاشرتی، تفکیری اور تہذیبی لیل و نہار دو مختلف جہانوں سے تشکیل پاتے ہیں لیکن اُس کی ترجیحات میں ہندوستان کو ہر دو اعتبار سے اولیت حاصل ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے عرصے میں ولیم کا سرکاری نوکری کا سفر شروع ہو جاتا ہے اور یہ شروع سے ہی اپنی ذہانت اور فطانت سے غیر متعصب ہو کر ہندوستانی عوام کی فلاح و بہبود کے لیے کمر بستہ ہو جاتا ہے اور اِس بات پر کفِ افسوس ملتا رہتا ہے کہ اس کے پیش رو انگریز افسروں نے اس زمین (پنجاب) کے لوگوں کے لیے کچھ نہیں کیا ہے۔ ولیم کے اس رویّے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اُسے ہندوستان اور اس کے باسیوں سے ایک طرح کی فطری انسیت کا تعلق پیدا ہو گیا ہے جس کی وجہ سے وہ اِن کی حالتِ زار سے متغیر ہو کر رہ گیا:

''ولیم نے سوچا، کاش حکومتِ برطانیہ دولت سمیٹنے کے علاوہ بھی کچھ کام کر سکتی۔ اُسے

اِس علاقے کا بنجر پن دیکھ کر وحشت ہونے لگی ۔ وہ دل ہی دل میں اپنے آپ کو
ملامت کرنے لگا اور یہاں کے سابقہ ڈپٹی کمشنروں اور اسسٹنٹ کمشنروں کو کوسنے لگا،
جنھوں نے کبھی یا تو اپنے دفتر سے نکل کر دیکھنے کی زحمت ہی نہیں کی تھی یا اگر دیکھا بھی
تھا تو کسی بھی احساس سے عاری تھے۔ انھوں نے اِن لوگوں کی حالت پر کبھی غور نہیں
کیا تھا بلکہ اُن کے لیے کچھ کرنا تو دور کی بات تھی، سوچا بھی نہیں ہوگا۔'' ۹

اس اقتباس میں ہم ولیم کے احساسات کو دو مختلف زاویہ ہائے نظر سے جانچ سکتے ہیں۔ ایک یا تو وہ اُن کسانوں کی کریہہ المنظر صورت حال دیکھ کر ایک عام انسان کی طرح متاثر ہو کر سوچتا ہے جس طرح کوئی بھی انسانیت کی بنیادوں پر متاثر ہو سکتا ہے؛ دوسرے یہ کہ ہندوستان کو اپنی جنم بھومی اور کرم بھومی جان کر اور مان کر ولیم نے اس طرح سوچا ہوگا۔ یہاں پر انگریز سرکار کی کارکردگی سے مایوس ہو کر ولیم نے جس ناراضگی کا اظہار کیا ہے وہ اس کے حقیقت پسند ہونے کا اعلامیہ ہے۔ ناول کے راوی نے بتایا ہے کہ ولیم کی ہندوستان سے محبت اس وجہ سے ہے کہ اس کے باپ اور دادا کی پیدائش، پرورش اور افزائش اسی سرزمین کی منت پذیر ہے۔ اس وجہ سے ہندوستان اور اہلِ ہندوستان سے اس کی ذہنی وابستگی فطری ہے:

''پورے علاقے کی معاشی اور تعلیمی حالت انتہائی ناگفتہ بہ اور اس پر لڑائی فساد اور
ڈکیتی کے کئی واقعات، سیکڑوں مسائل تھے۔ خاص کر دیہاتی علاقوں کی کسمپرسی دل
دہلا دینے والی تھی......اب تو ہندوستان اُس کا اپنا ملک تھا...ولیم نے اپنی زندگی کے
بیشتر سال لاہور کے مال روڑ اور منٹگمری کی نہروں کے کناروں پر دوڑتے ہوئے
گزارے تھے۔.....اب کون ہے، جو اُسے کہے کہ ہندوستان اُس کا اپنا ملک نہیں
ہے۔ وہ ہر حالت میں یہیں رہے گا اور انہی لوگوں کے لیے کام کرے گا، چاہے کچھ بھی
ہو جائے۔'' ۱۰

یہ ناول واحد غائب راوی کے ذریعے اپنا سفر طے کرتا ہے اور اسی راوی کے مطابق جب انگریز نوآبادکار کو ہندوستان چھوڑنا پڑتا ہے تو ولیم سارے انگریزی لوگوں کے برعکس ہندوستان کو نہ چھوڑنے کا مصمم ارادہ کرتا ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد وہ لاہور میں اپنی ''نولکھی کوٹھی'' میں ہی رہنے کو ترجیح دیتا ہے اور اس کوٹھی کے ساتھ تعلق نبھاتے نبھاتے وہ اپنی بیوی کیتھی اور بچوں تک کو الوداع کہنے میں تامل نہیں کرتا۔ یہ بات یہاں پر قابلِ غور ہے کہ ولیم نے کیا صرف کوٹھی کی محبت میں ہندوستان کو نہیں چھوڑا؛ یا واقعی ہندوستان کی آب و ہوا، کوہ و بیاباں، چرند و پرند اور خاک و باد سے اسے اُنس ہے؟ دیکھا جائے تو ولیم کی شخصیت یہاں پر ایک نوآبادکار کے آلہ کار سے اوپر اٹھ کر ایک ایسے کردار کے طور پر جلوہ گر ہوتی ہے جس کی کئی ایک جہتیں ہیں اور ہر جہت اپنے آپ میں ایک مکمل انسانی وجود کی غمازی کرتی ہے۔ اس انسانی وجود کی ہر جہت اپنے احتیاجات کے تابع ہو کر اپنی پسند

ونا پسند اور خوب وزشت کا تعین کرنے میں حق بجانب ہے اور مجھے ذاتی طور پر یہاں ولیم کو ایک استعمار سے زیادہ ایک صاحبِ دل انسان کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کا انداز اختیار کرنے میں کوئی پس وپیش نہیں ہے۔ یہاں پر آ کر ولیم کا کردار وجودیاتی سطح سے ہم آمیز ہو چکا ہے۔ برصغیر کی تقسیم اور قیامِ پاکستان کے بعد جب سارے انگریز منصوبہ بند طریقے کے تحت ہندوستان کو الوداع کہہ کر اپنے وطن سدھارتے ہیں تو ولیم تقریباً تنِ تنہا نولکھی کوٹھی میں قیام پذیر رہتا ہے یہاں تک کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ اُس کی مالی حیثیت بھی اس کے رشتہ داروں کی طرح کافور ہو جاتی ہے اور یہ میلے کچیلے کپڑوں میں ملبوس رہ کر خورد ونوش کے تمام آداب واقسام سے بھی بے نیاز ہو جاتا ہے اور بالآخر نولکھی کوٹھی بھی نواب ممدوٹ اپنے نام کروا کر ولیم کو بے دخل کر دیا جاتا ہے لیکن اِن سب حالات کے باوجود بھی اُس کے حاشیہ خیال پر بھی انگلستان کا سایہ نہیں پڑتا۔ ایک پاکستانی لڑکے شہزاد لالہ کے پوچھنے پر کہ وہ (ولیم) سب لوگوں کی طرح انگلستان کیوں نہیں گیا، ولیم کہتا ہے کہ:

> ''اِس قسم کے سوالوں سے مجھے تکلیف ہوتی ہے۔ برطانیہ سے میں واقف نہیں ہوں۔ میں اِسی علاقے میں پیدا ہوا تھا۔ آپ سے اور آپ کے باپ سے پہلے میں اس جگہ کو جانتا ہوں۔ شاید آپ کا دادا بھی یہاں کا نہیں ہوگا۔ یہ جگہ اس نے دیکھی بھی نہیں ہوگی۔ جب میں اِن سب سے یہاں کا پُرانا رہنے والا ہوں، تو یہاں سے کیوں جاؤں۔''[۱۱]

غرض ولیم اپنی جنم بھومی اور کرم بھومی کو ہی اپنا وطنِ مالوف متصور کر کے اپنی اُس دنیا سے کلی طور پر کنارہ کش ہو جاتا ہے جو اُسے سونپی کر دی گئی ہے۔ وہ ہر طرح کے خواب اور اُن خوابوں کی تعبیر دیکھنے میں اپنی ہر چیز قربان کرنے سے دریغ نہیں کرتا یہاں تک کہ اپنی بیوی اور بچے بھی

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

(افتخار عارف)

اُس کا سرزمینِ ہند سے جو نامیاتی تعلق قائم ہوا ہے اُس نے اُسے ساری دنیا سے بیگانہ کر رکھا ہے۔ ولیم تقسیمِ برصغیر اور قیامِ پاکستان کے بعد جس غیر معمولی اور غیر متوقع صورتِ حال سے دوچار ہوتا ہے، وہ کسی بھی باشعور انسان کو داخلی اور خارجی سطح پر توڑنے اور منتشر کرنے کے لیے کافی ہے۔ اُس کے لیے ستم بالائے ستم یہ بھی ہوا کہ وہ جس کوٹھی کی شان وشوکت اور عظمت ورفعت کا دلدادہ تھا اور جس کی محبت میں اُس نے انگلستان تک کو خیر باد کہا، اُسے ایک پیر صاحب اپنے وقت کے اسسٹنٹ کمشنر نواز الحق، جو مولوی کرامت کا پوتا ہے، سے ملی بھگت کر کے اپنے نام کروا تا ہے اور یوں ولیم گردشِ ایام کی تند اور تیز ہواؤں کی زد میں آ کر اُس کوٹھی سے باضابطہ طور پر ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ ناول نگار نے یہاں پر کمالِ مہارت کا مظاہرہ کرتے ہوئے نولکھی کوٹھی ہتھیانے والے کو

ایک ایسے طبقے کا فرد دکھایا ہے جو مذہبی تعلیمات اور روحانی کشف وکرامات کا دعویدار ہوتا ہے۔ تاریخی مشاہدے میں آیا ہے کہ اس طبقے نے سماجی سطح پر جس پارسائی اور نیکوکاری کے تحت اصلاحی اور فلاحی کام انجام دیے ہیں اُس کی وجہ سے یہ طبقہ ہر دو اعتبار سے لائقِ صد احترام مانا جاتا تھا لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ان میں بھی دنیاداری اور حرص و ہوس کی نیلم پری جلوہ گر ہوتی گئی اور یوں اُن کے بعض افراد دین کے نام پر تجارت کرنے لگے ہیں اور کچھ اسی کی آڑ میں عیاری اور مکاری تک کرنے سے ذرا بھی پس وپیش نہیں کرتے ہیں۔ ناول نگار علی اکبر ناطق نے یہاں پر پیر سید شمس الحق گیلانی کو اسی تناظر میں پیش کیا ہے جس نے اپنے مذہبی اور معاشرتی منصب کو استعمال کرتے ہوئے ''نولکھی کوٹھی'' کو اپنے نام کروا کے اصل مالک کو بے دخل کرایا۔ لیکن ولیم نے اِن ساری مخالف ساعتوں کے باوجود بھی یہاں رہنے کے لیے جس مصمم ارادے کو ظاہر کیا ہے، اِس سے بہر حال استعماری کرداروں کے ضمن میں ایک مخالف بیانیہ کی تشکیل ہوتی ہے جس کا اظہار درج ذیل اقتباس سے احسن طور پر ہوا ہے:

> ''ہمیں اپنی رعایا کو صحت مند اور باوقار دیکھنا ہے تا کہ ہم خود باوقار نظر آئیں۔ مسٹر جوزف میں یہ نہیں کہتا کہ میں افسری کرنا پسند نہیں کرتا اور کام کا مجھے بہت شوق ہے۔ یقیناً مجھے اسسٹنٹ کمشنر ہونا پسند ہے۔ اگر میں بطورِ افسر یہاں نہ آتا تو شاید مجھے بھی عوام سے کوئی دلچسپی نہ ہوتی۔ مگر میں یہ بھی پسند نہیں کرتا کہ اب اپنی مصروفیت کا مرکز سیر وشکار کو بنالوں اور کام بالکل نہ کروں۔ میں یہاں ہر صورت کام کروں گا جس کے لیے مجھے مددگار اور دوست چاہئیں۔ میں نہیں جانتا کہ میں یہاں کتنے دن رہوں گا، مگر جتنے دن رہوں گا، زمینوں کو آباد کرنا اور لوگوں کو تعلیم دینا میری اولین ترجیح ہوگی اور آپ کو اس سلسلے میں میرا ساتھ دینا ہوگا۔''[11]

ہندوستان کی نوآبادیاتی تاریخ کا یہ نہایت ہی منفرد کردار معلوم ہو رہا ہے جو اپنے مفتوحہ علاقہ ہندوستان کو اپنے اصلی وطن سے زیادہ عزیز تصور کرتا ہے۔ اس ضمن میں جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں انھیں دعویٰ کی دلیل کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ ناول کے مرکزی کردار ولیم کی ہندوستانی زمین سے انسیت اُس مہابیانیہ کی ردِ تشکیل کرتی ہے جس کی رُو سے ہر ایک نوآبادکار اور اُن کے کارندوں کو نوآبادیاتی عزائم کی تکمیل کا حصہ متصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ زیرِ تجزیہ ناول روایتی بیانیہ کے برعکس ایک مخالف بیانیہ کی تشکیل میں ایک اہم پیش رفت ہے۔ واضح رہے کہ یہ ناول مابعد جدیدیت کے ادبی رویہ کا ایک اہم ادب پارہ ہے جس نے مہابیانیہ کو رد کر کے ایک نئے کلامیہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

زبان و بیان کی سطح پر بھی یہ ناول ایک عمدہ تخلیق پارہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں ناطق نے جو زبان استعمال کی ہے اُس میں خلاق ذہنیت کا جستہ جستہ مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ تاہم کرداروں نے جو زبان استعمال کی

ہے وہ اُن کی نفسیات، لسانی ماحول، سن وسال اور ذہنی سطح کی ترجمانی کرتی ہے۔ مثال کے طور پر پنجاب کی معاشرتی زندگی، جس کا یہ ناول ترجمانی کرتا ہے، میں رائج الفاظ اور محاروے کرداروں کی زبان سے آبِ رواں کی طرح ادا ہوتے ہیں۔ اسی طرح ناول نگار نے جزئیات نگاری کا بھی خوب کمال دکھایا ہے جو ایک طرف اِن کے مشاہدے کی باریک بینی کا اظہار ہے اور دوسری طرف ایک بات کو مختلف انداز سے ادا کرنے کی قوت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس ضمن میں ناول سے یہ اقتباس پیش ہے جس میں ولیم ایک مقامی شخص کی راہ نمائی میں اسکولوں کے معاینہ کرنے کی غرض سے ایک اسکول میں پہنچتا ہے اور استاد کو غیر حاضر پا کر اس کی موجودگی کے بارے میں سوال کرتا ہے:

''ولیم پاس پہنچا تو سب بچے اٹھ کھڑے ہو گئے۔ اکثر بچوں نے پگڑیاں باندھی ہوئی تھیں۔ یہ سب زمین پر بغیر ٹاٹ یا کپڑا بچھائے بیٹھے تھے۔ اُسی شخص نے آگے بڑھ کر ایک بچے سے پوچھا، پُتر، ماسٹر موتی لال کدھر ہے؟ بچے یک زبان بول اُٹھے، وہ جنگے گیا ہے۔ ولیم جب اُن کے جواب کو سمجھنے سے قاصر رہا تو اُسی دیہاتی شخص نے ولیم کو سمجھاتے ہوئے کہا، صاحب بہادر، ماسٹر جی جھاڑا کرنے گئے ہیں۔ ولیم پھر بھی کچھ نہ سمجھا تو اُس نے کچھ اور وضاحت کی، جی میرا مطبل ہے منشی جی جنگل کرنے گیا۔ یہ بات ولیم کے لیے مزید پیچیدہ ہو گئی کہ سکول کے بجائے وہ جنگل میں کیا کرنے گیا ہے۔ اس کشمکش کو دیکھتے ہوئے بیر داس نے آگے بڑھ کر ولیم سے کہا، سر یہ کہہ رہا ہے، ماسٹر موتی ال لیٹرین میں گیا ہے۔ ولیم یہ جان کر مسکرا دیا۔''[۱۳]

یہ ناول اس طرح کی مثالوں سے بھرا پڑا ہے جہاں ہم ناول نگار کی زبان کی خلاقیت اور مقامی ماحول اور معاشرت سے اس کی ہم رشتگی سے محظوظ ہو سکتے ہیں۔ اس طرح کی خصوصیات کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ علی اکبر ناطق حالیہ برسوں میں اُردو ادب کے منظرنامے پر ایک ایسے تخلیق کار کی مانند ابھر کر سامنے آئے جنھوں نے اپنی تخلیقی ثروت مندی، لسانی آگہی اور فنی شعور کی پختگی کا بھرپور ثبوت پیش کر کے جہاں اپنے بزرگ ادیبوں سے دادو تحسین کے ڈونگرے وصول کیے وہیں اپنے معاصرین کو اپنی ہنرمندی سے چونکا بھی دیا۔

حوالہ جات:

(۱) علی اکبر ناطق، نولکھی کوٹھی، میٹرلنک پبلشرز، لکھنؤ، ۲۰۲۱ء، ص:۷
(۲) ایضاً، ص: ۱۰
(۳) ایضاً، ص: ۸
(۴) ایضاً، ص:۲۷۷
(۵) فرانز فینن (مترجم محمد پرویز، سجاد باقر رضوی)، افتادگانِ خاک، لاہور ۱۹۶۷، ص ۱۲
(۶) علی اکبر ناطق، نولکھی کوٹھی، ص: ۱۶۵
(۷) ایضاً، ص: ۱۲۷
(۸) ایضاً، ص: ۳۷۰
(۹) ایضاً، ص:۱۷۴
(۱۰) ایضاً، ص : ۱۸۳
(۱۱) ایضاً، ص: ۵۰۵
(۱۲) ایضاً، ص:۱۶۶
(۱۳) ایضاً، ص:۱۷۹

صابر

اس شکل سے گزری غالب: ایک مطالعہ

تاریخی فکشن ایک مقبول ترین اور وسیع پیمانے پر پڑھی جانے والی صنفِ ادب ہے۔ اگرچہ بعض اہلِ علم ''تاریخی فکشن'' کی اصطلاح کو قبول نہیں کرتے۔ دراصل فکشن کی یہ تعریف ان کے پیش نظر ہوتی ہے:

A litrerary work based on the imagination and not fact.

اور ''تاریخی فکشن'' کی اس تعریف کو وہ نظرانداز کر جاتے ہیں:

Historical fiction is a literary genre that reconstructs past events in fictional stories.

ہر سال عموماً سبھی زبانوں کے پاپولر ادب میں تاریخی افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کے نئے انبار کھڑے ہو جاتے ہیں جو تاریخی حقائق میں افسانوی آمیزش کی بھرمار کے ذریعے مخصوص ادوار یا شخصیات کے بارے میں انتہائی پرلطف بیانیے ترتیب دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ادبی، فنی اور لسانی اسفل سطح کے سبب پاپولر ادب کو سنجیدہ ادبی حلقوں میں اعتبار حاصل نہیں ہوتا لیکن ادبِ عالیہ میں بھی جب تاریخ پر مبنی کوئی افسانہ، ناول یا ڈراما منظرِ عام پر آتا ہے تو جہاں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے وہیں نئے تضادات اور تنازعات بھی پیدا ہو جاتے ہیں کیونکہ ایسی تخلیقات قاری اس امید کے ساتھ پڑھتا ہے کہ اس میں تخلیقی زبان کے لوازمات کے ساتھ تخیل کی کارگزاری اور افسانویت و ڈرامائیت کی رنگارنگی میں بھی تاریخی حقائق کا خیال رکھا گیا ہوگا۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمارے قابل ترین محققین نے امتیاز علی تاج کی انارکلی اور منٹو کی ڈومنی کے ساتھ ساتھ رسوا کی امراؤ جان اَدا کے بھی مقبرے ڈھونڈ نکالے ہیں۔

صادق کا ڈراما ''اس شکل سے گزری غالب'' غالب ڈراموں کی فہرست میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ پیش لفظ میں صادق نے تاریخی فلموں اور سیریلوں میں تاریخی حقائق سے روگردانی اور واقعات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی روایت سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مرزا غالب بنیادی طور پر ایک تفریحی فلم تھی۔ اسے دلچسپ اور عام پسند بنانے کے لیے غالب کی حقیقی زندگی سے صرفِ نظر کرنا مجبوری تھا لہٰذا زیبِ داستاں کے لیے جو کچھ شامل کیا گیا اس میں ڈومنی کے کردار کو ہیروئن کا درجہ ملا۔ اس طرح رائی کو پربت کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ حقیقت خرافات میں کھوگئی۔ نصف صدی کے بعد ایسا ہی کچھ

غالب پر بنائے گئے ایک ٹی وی سیریل میں مزید فنکارانہ اضافوں کے ساتھ دہرادیا گیا۔اس طور غالب کی زندگی کے اہم ترین واقعات وکردار دھندلکوں کی نذر ہو گئے۔
ڈومنی کا ذکر غالب کے ایک خط میں صرف ڈھائی یا تین سطروں میں ملتا ہے۔اس کی بنیاد پر منٹو کے افسانہ طراز ذہن نے فلم مرزا غالب کے لیے ہیروئن فراہم کردی تھی۔''

پتا نہیں صادق ٹی وی سیریل ''مرزا غالب'' (1988) کے ضمن میں گلزار کا نام لینے سے کیوں جھجکے ہیں جبکہ ہدایت کے علاوہ کہانی، اسکرین پلے اور مکالمے سب انھی کے لکھے ہوئے تھے۔کیفی اعظمی کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ریسرچ ورک میں وہ گلزار کے معاون رہے تھے۔فلم ''مرزا غالب'' (1954) کی کہانی منٹو نے ضرور لکھی تھی لیکن اسکرین پلے اور مکالمے بالترتیب جے کے نندا اور راجندر سنگھ بیدی نے تحریر کیے تھے۔دو ڈھائی سطر کی حیثیت رکھنے والی مجہول الاحوال ستم پیشہ ڈومنی کے کردار کو مرزا غالب کی زندگی میں مرکزی اہمیت دلانے کا سہرا ان سبھی نامی گرامی ادیبوں کے سر جاتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اگر غالب کی زندگی کے معتبر تاریخی حوالوں اور ان کے خطوط یا ان کے نام لکھے گئے خطوط کو اس تناظر میں کھنگالا جائے تو یہ ڈومنی بذات خود غالب کا اختراع کردہ فرضی کردار محسوس ہوتی ہے۔واللہ اعلم۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

صادق نے اس بات پر اطمینان ظاہر کیا ہے کہ غالب پر لکھے گئے ڈراموں میں تاریخی اعتبار کو مجروح کرنے کی مثالیں نہیں ملتیں۔خود صادق نے اپنے ڈرامے میں اس کا خیال رکھنے کی حتی المقدور سعی کی ہے۔پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''اس شکل سے گزری غالب میں جو واقعات پیش کیے گئے ہیں وہ بھی حقیقت سے بعید نہیں ہیں۔میں نے ڈرامائی ضرورتوں کے تحت حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے یا محض دلچسپی پیدا کرنے کے لیے کچھ بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔اس ڈرامے میں کوئی ہیروئن نہیں۔یہ مرتبہ امراؤ بیگم ہی کو حاصل ہے۔البتہ مرزا افضل بیگ کی شکل میں ایک ولین ضرور موجود ہے جو غیر حقیقی نہیں۔اسی طرح سوئن ٹن اور ہنری کے کردار بھی غیر حقیقی نہیں ہیں۔یہاں یہ لکھنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ زیر نظر ڈرامے کی تشکیل میں غالب سے متعلق ان دستاویز سے بھی مدد لی گئی ہے جو نیشنل آرکائیوز، نئی دہلی میں محفوظ ہیں۔''

''اس شکل سے گزری غالب'' کو دہلی اردو اکادمی کے ڈراما فیسٹول میں اسٹیج ہونے کے ساتھ ہی قبولیت عام حاصل ہو گئی تھی۔کتابی شکل میں چھپنے سے پہلے ڈرامے کے چند ابواب ہندوستان کے کئی موقر ادبی

پرچوں میں شائع ہوکر قارئین سے داد وتحسین بٹور چکے تھے۔ کتاب کے شائع ہوجانے کے بعد جہاں اس کی عوامی مقبولیت میں اضافہ ہوا وہیں ناقدین ومبصرین نے بھی اسے خوب سراہا۔ انتخاب حمید اپنی تازہ ترین کتاب ''اصنافِ ادب اور صادق'' میں لکھتے ہیں:

> ''ڈراما 'اس شکل سے گزری غالب' صادق کی کثیر جہتی تخلیقیت کی ایسی مثال ہے جو ڈرامے کے فارم اور اس کی پیش کش سے ان کی واقفیت اور اس صنف کے تئیں ان کے خالص فنی اور non-compromising رویے کی تصدیق فراہم کرتی ہے۔ ڈرامے کو قبولیت سے ہم کنار کرنے کے لیے انھوں نے تاریخی حقائق اور کرداروں کی تعمیر و تصویر کشی میں کہیں کوئی مصالحت نہیں کی۔''

''اس شکل سے گزری غالب'' میں ہمزاد کے سوا سارے کردار اپنا تاریخی وجود رکھتے ہیں جن کی تفصیل صادق نے اس طرح درج کی ہے:

مرزا غالب: عمر 29 برس (بعد کے منظروں میں کچھ بڑھتی عمر، اخیر میں 70 سے زیادہ)
مرزا یوسف: غالب کا چھوٹا بھائی جو دیوانہ ہو چکا ہے۔
ہمزاد: غالب کا ہم عمر۔ حلیہ بھی غالب جیسا لیکن چغہ آدھا سیاہ اور آدھا سفید
رائے چھجمل: غالب کا ہم عمر دوست، سر پر پگڑی
سبحان علی خاں: پچاس سالہ لکھنوی بزرگ
نیاز حسین: چالیس بیالیس سالہ ایک لکھنوی شخص
امراؤ بیگم: مرزا غالب کی بیوی، عمر 27 برس (آخری منظر میں 70 کے قریب)
سائمن فریزر: انگریز افسر، عمر پچاس برس کے قریب
غالب کی والدہ: ایک باوقار خاتون، سر کے بال اور کپڑے سفید
مرزا افضل بیگ: ادھیڑ عمر ایک گھاگ آدمی۔ چہرے پر بڑی مونچھیں
عبدالکریم: ادھیڑ عمر کا ایک شخص
سوئن ٹن: برٹش حکومت کا چیف سکریٹری، عمر پچاس پچپن برس
ہنری: سوئن ٹن کا ماتحت انگریز افسر، عمر پچاس برس
مداری خان اور نصیب خاں: غالب کے خادم، عمر چالیس کے اوپر
دیگر: صرف پہلے منظر میں دس بارہ افراد

پہلے منظر میں دکھائی دینے والے دس بارہ افراد کا تعلق غالب کے خواب سے ہے۔ ہمزاد ایک اختراعی کردار ہونے کے باوجود ان معنوں میں حقیقی ہے کہ اس کے امکانی وجود کی تصدیق نصوصِ شرعیہ سے ہوجاتی

ہے۔ مثلاً صحیح مسلم کی ایک روایت میں منقول ہے:

مامنکم من احد، الاوقد وکل به قرینه من الجن وقرینه من الملائکة

ترجمہ: تم میں سے ہر شخص پر ایک ساتھی جنوں میں سے اور ایک ساتھی فرشتوں میں سے مقرر کر دیا گیا ہے۔

شارحین نے اس حدیث کی شرح میں لکھا ہے کہ ہر انسان کے ساتھ اس کے دو ہمزاد پیدا ہوتے ہیں؛ ایک ہمزاد جنوں میں سے جس کا نام ''وسواس'' ہے اور یہ انسان کو برائی کی ترغیب دیتا رہتا ہے۔ دوسرا ہمزاد فرشتوں میں سے، جس کا نام ''ملہم'' ہے اور یہ انسان کو بھلائی کی ترغیب دیتا ہے۔ صادق نے ملہم کو ڈرامے کا کردار بنا کر پیش کیا ہے اور کیا خوب پیش کیا ہے۔ فلمی اصطلاح میں آپ اسے ہیرو کے ڈبل رول کے طور پر دیکھ سکتے ہیں۔

غالب کے خطوط میں، ایاز، کلیان (کہار)، مداری خان، نیاز علی (پسر مداری خان)، وفادار اور کالے خان (عرف کلو داروغہ) کا ذکر تو ملتا ہے البتہ نصیب خان نام کے کسی خادم کے بارے میں مَیں نے نہیں پڑھا لیکن صادق نے اسے کرداروں کی فہرست میں شامل کیا ہے تو مجھے یقین ہے کہ اس نام کا کوئی خادم ضرور رہا ہوگا۔

''اس شکل سے گزری غالب'' میں کرداروں کی پیشکش، مکالموں کی برجستگی، اسٹیج کی منظر کشی، مناظر اور واقعات کی مربوط ترتیب و ترقی متاثر کن ہے لیکن ان اجزائے ترکیبی کے علاوہ تاریخی ڈرامہ نگار کو تحقیق و تدقیق کے جن مراحل کا سامنا کرنا پڑتا ہے، صادق نے انھیں بھی بخوبی طے کیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے ماضی کے جن ادوار اور مقامات کو منتخب کیا ہے، وہاں کی ثقافت، سیاست، معاشرتی معمولات، اہم تاریخی واقعات و تصادمات وغیرہ کے بارے میں بہت باریک بینی سے تحقیق کی ہے۔ حقیقی تاریخی شخصیات کے علاوہ خود اختراعی کردار یا حقیقی تاریخی واقعات کے علاوہ خود اختراعی واقعات کو اس سلیقے سے برتا ہے کہ اصل تاریخی حقائق مسخ نہیں ہوئے ہیں۔ مکالموں کی زبان منتخب تاریخی دور کے مطابق استعمال کی ہے لیکن ایسی بھی پرانی نہیں ہے کہ جدید سامعتوں پر دشوار گزرے۔ کرداروں کے لباس اور وضع قطع کا بیان منتخب تاریخی ماحول کی واضح تصویر بنانے میں کامیاب رہا ہے۔ ہمزاد کے چغے کو آدھا سیاہ اور آدھا سفید دکھایا گیا ہے تاکہ غالب کے کردار سے الگ پہچانا جا سکے۔ ایک ڈرامہ نگار کے طور پر صادق کی کامیابی ان کی شاندار کہانی گوئی اور کرداروں کی بھرپور نشوونما میں مضمر ہے۔ اگرچہ ڈرامہ ''پڑھاؤ نہیں بلکہ دکھاؤ'' کے اصول پر لکھا جاتا ہے پھر بھی ہے تو narrative fiction ہی اس لیے اس میں فصاحتِ زبان کی اپنی اہمیت ہے اور صادق نے اس کا خاص خیال رکھا ہے۔ خلاصہ یہ کہ اس ڈرامے کا ان لفظوں میں اعتراف حق بجانب ہے کہ ''صادق کا یہ جاں گداز ڈرامہ یونانی المیے کی عظمت کو مس کر رہا ہے۔''

البتہ اس ڈرامے کو پڑھتے ہوئے مجھے کچھ باتیں خلافِ واقعہ محسوس ہوئیں جو زیرِ نظر تحریر کے معرضِ وجود میں آنے کا باعث بنی ہیں۔

1) ڈرامے کے پہلے منظر میں (صفحہ 5) مرزا غالب فیروز پور جھرکہ میں نواب احمد بخش کے گھر مہمان ہیں اور

اپنے ہمزاد سے محوِ گفتگو ہیں۔ہمزاد کی نصیحت آمیز باتوں سے ناراض ہوکر کہتے ہیں: تم جیسے دوستوں کے لیے ہی تو میں نے کہا ہے،

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

مرزا غالب کا فیروز پور جھر کہ میں اس قیام کا زمانہ 1825 کے وسط سے 1826 کے اوائل کا ہے جبکہ نسخۂ رضا میں اس شعر (غزل: یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا) کا سالِ فکر ''بعد از 1847'' درج ہے۔

2) دوسرے منظر میں (صفحہ 11) فیروز پور جھر کہ کے اسی مکان میں مرزا غالب اپنے دوست رائے چھجمل سے گفتگو کے دوران کئی مرتبہ اپنے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں کو والیِ فیروز پور جھر کہ، جاگیردار لوہارو نواب احمد بخش خاں کا داماد بتاتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ نواب صاحب کے بہنوئی تھے۔میرا خیال ہے کہ صادق کے مدنظر مرزا غالب کی اُس عرضداشت کا انگریزی ترجمہ رہا ہے جو غالب نے 28 اپریل 1828 کو گورنر جنرل کے نام در زبانِ فارسی پیش کی تھی۔کونسل کے عہدیداروں نے فارسی میں لکھی اس عرضداشت کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کے بعد 2 مئی 1828 کو داخل دفتر کیا تھا۔اس انگریزی ترجمے میں مترجم نے سہواً مرزا نصر اللہ بیگ خاں کو نواب احمد بخش خاں کا داماد (son-in-law) لکھا ہے۔ مالک رام نے یہ انگریزی عرضداشت انڈیا آفس لائبریری، لندن سے حاصل کی تھی اور پھر اردو میں ترجمہ کر کے ماہنامہ ''آجکل''، نئی دہلی کے فروری 1963 کے شمارے میں شائع کروائی تھی۔ یہی ترجمہ ''افکار''، کراچی کے غالب نمبر (فروری-مارچ 1969) میں بھی ڈائجسٹ ہوا تھا۔ پھر جنوری 1977 میں مالک رام نے اسے اپنی کتاب ''فسانۂ غالب'' میں شامل کرلیا تھا۔ مالک رام نے حاشیے میں وضاحت کر دی تھی کہ انگریزی عبارت میں ''بہنوئی'' کے بجائے ''داماد'' تحریر ہے جو ظاہر ہے کہ ترجمے کی غلطی ہے۔نیشنل ڈاکومنٹیشن سینٹر، پاکستان کے انچارج میاں محمد سعد اللہ نے 1973 سے 1978 کے درمیان پنجاب آرکائیوز ڈیپارٹمنٹ آف لاہور، نیشنل آرکائیوز آف نئی دہلی اور انڈیا آفس لائبریری آف لندن کے ذخائر سے مرزا غالب کی خاندانی پنشن سے متعلق 156 انگریزی و فارسی اسناد و دستاویزات جمع کیے تھے۔اس وقت یہی 28 اپریل 1828 کی عرضداشت (در زبان انگریزی) انھیں نیشنل آرکائیو آف نئی دہلی سے حاصل ہوئی تھی۔مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے نیشنل ڈاکومنٹیشن سینٹر کے اشتراک سے 1997 میں ان سبھی اسناد و دستاویزات کو مع اردو ترجمہ کتابی شکل میں ''غالب کی خاندانی پنشن اور دیگر امور: سرکاری اسناد و دستاویزات (1805 تا 1869)'' نام سے شائع کیا تھا۔ مالک رام کے اردو ترجمے کے مقابلے میں اس کتاب میں شامل ترجمہ زیادہ سلیس ہے جو سید محمد عارف نے انجام دیا ہے اور انھوں نے بھی حاشیے میں مذکورہ غلطی کی وضاحت کر دی ہے۔

3) ڈرامے کے تیسرے منظر میں (صفحہ 17) بادشاہ اودھ کی مدح میں قصیدہ لکھنے سے انکار کرتے ہوئے مرزا

غالب کا یہ مکالمہ ادا کرنا خلافِ واقعہ ہے کہ ''اپنی غرض کے لیے اہلِ اقتدار کی جھوٹی تعریفیں کرنی مجھے پسند نہیں۔ میں یہ نہیں کروں گا۔'' ہم سبھی واقف ہیں کہ مرزا غالب اپنے مفادات کی خاطر تمام عمر صاحبِ اقتدار اور صاحبِ اثر افراد کی شان میں قصیدے لکھتے رہے۔ یہ اس زمانے کے شعرا کا عام چلن تھا۔ اس لیے اس قباحت سے ڈرامے کے ہیرو کو بچانے کی کوئی ضرورت بھی نہیں تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے اکثر قصیدوں میں تشبیب کے اشعار کی تعداد مدح کے اشعار کی بہ نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ اسی پنشن کے معاملے کو سلجھانے کے لیے اسی سفر کلکتہ کے دوران مرزا غالب نے کونسل کے ایک اعلیٰ عہدیدار اینڈریو اسٹرلنگ (Andrew Sterling) کی مدح میں پچپن اشعار پر مشتمل ایک قصیدہ لکھا تھا جس کے آخری اشعار میں اپنی غرض بھی بیان کر دی تھی۔ ڈرامے کے موضوع سے متعلق ہونے کے باوجود صادق اس قصیدے کے ذکر سے صرفِ نظر کر گئے ہیں۔ مرزا غالب نے اپنی زندگی میں ساٹھ سے زائد قصیدے لکھے تھے۔ ان کا آخری مطبوعہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے۔

4) لکھنو کے اسی منظر میں (صفحہ 19) مرزا غالب دو لکھنوی دوستوں سے گفتگو کرتے ہوئے معتمد الدولہ آغا میر کی مدح میں لکھے ہوئے قصیدے کے تین اشعار سناتے ہیں:

لکھنو آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی
ہوسِ سیر و تماشا، سو وہ کم ہے ہم کو
مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو
لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید
جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

یہ قصیدے کے اشعار نہیں ہیں بلکہ لکھنو میں لکھی ایک غزل کے ہیں۔ یہ غزل دیوانِ غالب کے نسخۂ شیرانی میں صفحہ 56 الف کے حاشیے پر درج ہے۔ نسخۂ شیرانی 1826 میں تیار ہو گیا تھا لیکن سفر کلکتہ کے دوران جو غزلیں مرزا غالب بھیجتے رہے، انھیں بعد کے زمانوں میں کاتب حاشیوں میں درج کرتا رہا۔ نسخۂ شیرانی میں اس غزل کے آخری تین اشعار کو ''قطعہ'' بنا کر تخصیص کی گئی ہے۔ جس کا پہلا اور تیسرا شعر تو وہی ہیں جو مذکورہ بالا قطعے کے ہیں لیکن دوسرا شعر مختلف ہے:

طاقتِ رنجِ سفر بھی نہیں پاتے اتنی
ہجرِ یارانِ وطن کا بھی الم ہے ہم کو

یہ بھی واضح ہو کہ دیوانِ غالب جدید (المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ، مرتبہ مفتی محمد انوار الحق) میں آخری شعر ترمیم شدہ ہے:

لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالبؔ
جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

5) لکھنو کے اسی منظر میں (صفحہ 21) لکھنوی دوستوں سے گفتگو کرتے ہوئے مرزا غالب ایک غزل کے دو اشعار (مطلع و مقطع) سناتے ہیں:

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں
تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

اور حقیقت یہ ہے کہ مرزا غالب نے یہ غزل اسی سفر میں لیکن لکھنو سے آگے کے پڑاؤ یعنی باندہ میں کہی تھی۔ یہ غزل بھی نسخۂ شیرانی کے صفحہ 43 الف کے حاشیے پر ''از باندہ رسید'' کے زیرِ عنوان درج ہے یعنی 1827 میں باندہ سے موصول ہونے کے بعد اس غزل کو اصل نسخے کے حاشیے میں درج کیا گیا تھا۔ صغیر افراہیم نے اپنی قابل قدر تحقیقی کتاب ''غالب، باندہ اور دیوانِ محمد علی'' کے ایک مضمون ''باندہ کے تعلق سے غالب کا شعری سرمایہ'' میں اس غزل کو نقل کیا ہے۔ صالحہ بیگم قریشی نے اپنی کتاب ''غالب اور باندہ'' میں اس مطلع کا تجزیہ کرتے ہوئے غالب کے مرض بوالدم (بول الدم؟/ پیشاب میں خون کا آنا، hematuria) کا ذکر کیا ہے۔

6) ڈرامے کے پانچویں منظر میں (صفحہ 33) پر دکھایا گیا ہے کہ کلکتہ میں مرزا غالب کو دو خطوط موصول ہوتے ہیں۔ ایک ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف بیگ خاں کا اور دوسرا ان کی والدہ عزت النسا بیگم کا۔ اسی منظر میں جستِ ماضی (flashback) تکنیک کے ذریعے غالب کی والدہ کو دِلی کے ایک پرانے کمرے میں خط لکھتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ان دو خطوط کی تفصیل مرزا غالب نے محمد علی خان کے نام ایک فارسی خط میں لکھی ہے۔ یہ خط سید اکبر علی ترمذی کی مرتب کردہ کتاب ''نامہ ہائے فارسی غالب'' میں شامل ہے۔ فارسی عبارت پر نظر ڈالیں تو واضح ہوتا ہے کہ یہ خط مرزا غالب کی والدہ نے نہیں بلکہ ان کی بیوی امراؤ بیگم نے لکھا تھا۔ فارسی عبارت اس طرح ہے: ''چوں بہ خود آمدم، خود را گرد آوردم و بہ دیدن خطِ خانگی پرداختم''۔ یہاں مترجم حضرات نے ''خطِ خانگی'' سے مراد مرزا غالب کی بیوی امراؤ بیگم کا خط ہی لیا ہے۔ مثلاً پرتو روہیلہ اس عبارت کا ترجمہ اس طرح کرتے ہیں:
''جب ذرا ہوش میں آیا تو میں نے اپنے آپ کو سنبھالا اور اپنی خانم کے خط کی طرف توجہ دی''۔

7) چھٹے منظر میں (صفحہ 38) عبدالکریم کا ایک مکالمہ ہے کہ ''اسداللہ جیت پور علاقے (کذا؟) میں رہتا ہے جہاں انگریز یا اونچے طبقے کے ہندوستانی ہی بستے ہیں۔'' یہاں بھی ڈرامہ نگار سے کچھ تسامح ہوا ہے۔ مرزا غالب کے خطوط میں کلکتہ میں قیام کے دو مختلف پتے ملتے ہیں۔ ایک ''نزدِ شملہ بازار و تالاب گرو'' اور دوسرا ''نزدِ چت پور بازار'' (Bazar Chitpur)۔ مکانوں کے کرایے بھی بعض خطوط میں چھ روپے ماہانہ اور بعض میں دس روپے

ماہانہ تحریر ہیں۔شملہ بازار کا نام کلکتہ کے حالیہ نقشے میں شملہ اسٹریٹ ہے۔شملہ اسٹریٹ کے قریب ہی تالاب گرو ہے جس کا نام بدل کر اب آزاد ہند باغ کر دیا گیا ہے۔شملہ اسٹریٹ سے تقریباً دو کلومیٹر کے فاصلے پر چت پور علاقے میں چت پور بازار آج بھی موجود ہے۔غالب کے محققین کے مطابق شملہ اسٹریٹ کے قریب بیتھون رو(Bethune Row) میں واقع گھر نمبر 133 ہی مرزا علی سوداگر کی وہ عالیشان حویلی ہے جہاں مرزا غالب دس روپے ماہانہ کرایہ ادا کرتے تھے۔ممکن ہے قیام کے آخری دنوں میں مالی تنگدستی کے سبب چت پور علاقے میں چھ روپے ماہانہ کرایے والے کسی چھوٹے مکان میں منتقل ہوئے ہوں لیکن اب تک اس دوسرے مکان کی کوئی نشاندہی نہیں ہو پائی ہے۔صادق بھی ڈرامے میں کئی بار دکھاتے ہیں کہ کلکتہ قیام کے آخری دنوں میں مالی پریشانیوں کی وجہ سے مرزا غالب کا جینا دشوار ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ گھوڑا بھی فروخت کرنا پڑا اور اس سے جو روپے ملے تھے وہ بھی رفتہ رفتہ ختم ہونے لگے تھے۔آج کلکتہ میں مرزا غالب اسٹریٹ بھی ہے لیکن مرزا غالب کے دورۂ کلکتہ سے اس کا کوئی راست تعلق نہیں ہے۔

8)صفحہ 38 پر ہی منشی عبدالکریم کے ایک مکالمے سے یہ بات پتا چلتی ہے کہ مرزا غالب کے کلکتہ دورے کے زمانے میں یعنی 1828 میں مرزا افضل بیگ،شاہ عالم ثانی کے وکیل کی حیثیت سے کلکتہ میں مقیم تھے لیکن یہ کیسے ممکن ہے جبکہ شاہ عالم ثانی 1806 میں وفات پا گئے تھے اور 1828 میں ان کے بیٹے اکبر شاہ ثانی تخت نشین تھے۔

9)ڈرامے میں مرزا افضل بیگ اور منشی عبدالکریم کو ہمیشہ شراب نوشی میں مگن دکھایا گیا ہے جبکہ ان صاحبان کا شرابی ہونا مصدقہ بھی نہیں ہے۔یہ کچھ اٹ پٹا سا لگتا ہے، بالی ووڈ کی پرانی فلموں کی طرح،جن میں ولین ہمیشہ شرابی کبابی ہوتے ہیں اور ہیرو فرشتہ صفت۔مزے کی بات یہ کہ پورے ڈرامے میں یا یوں کہیے کہ پورے دورۂ کلکتہ میں مرزا غالب نے شراب چکھی تو کیا سونگھی بھی نہیں ہے۔

تو یہ ہیں وہ چند معروضات جن کا اظہار مجھے اس لیے ضروری محسوس ہوا کہ اگر ان میں سے ایک دو بھی درست نکل آتے ہیں تو ''اس شکل سے گزری غالب'' کے دوسرے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت زیرِ غور رکھے جا سکتے ہیں۔

محمد سلیم الرحمٰن

رات۔(۱)

اتنی لمبی رات میں، سوچو، کون کہے بچھڑے افسانے؛
ہانپ چکی ہیں شمعوں کی گُل بار زبانیں۔

سو بھی جاؤ۔ رات ابھی تو کالے پہروں، کالے کوسوں
ساتھ چلے گی، خون کی اندھی گردش جیسے۔

یادوں اور اَبابیلوں کے اُڑتے اور بکھرتے سایے دیواروں پر۔
گئے دنوں کے پھول کھلے ہیں آتش داں میں۔

بُن لو اور بنا لو کچھ کہ صبح سے پہلے جاڑا سر پر آ جائے گا۔
خوابوں کی اس اُون میں کالے شعلے بھی ہیں۔

یا سو جاؤ۔ سب سے بہتر! شاید یوں ہی فاصلے کم ہوں۔
صبح کو سبز ہوا یا تہ در تہ خاکستر۔

رات۔(۲)

رات کتنی لمبی تھی، شمعیں جل بجھیں ساری۔
بات کہتے سنتے میں مند گئیں سبھی آنکھیں،
تب ہوا نے رُخ بدلا۔

راکھ اور پگھلتا موم: گھومتی، چمکتی سبز
سوئیاں: کھڑے ہند سے اور وقت کی سفّاک
پرزہ پرزہ سرگوشی۔

لمبی رات جاڑوں کی اور مینھ کا ہلکا شور۔
تر بتر لکیروں میں دُور دُور تک بچھتا
فرشِ خواب سا کوئی۔

ہر خیال کی تہ میں اَن گنت، پریشاں نقش،
جو کبھی تو ڈھل کر صاف اور کبھی سراپا خاک،
اک پلک جھپکتے میں۔

بوندیوں کی ٹپ ٹپ میں پھر ہرے بھرے جادو،
جیسے نیند کا دھوکا یا اُجاڑتی آواز، جاگتی ہوئی دُوری،
رات کے کنارے سے۔

محمد سلیم الرحمٰن

تم کبھی سمندر جیسے،
کالی اور چکٹی بے چینی میں،
رات بھر کروٹیں بدلتے۔

تمھارے جھلملاتے ہاتھ،
مٹّی اور جڑیں کریدتے،
پیاسے اور حریص ہاتھ۔

رات بھر گرتے ہوئے
ستاروں اور پتّوں کے آس پاس
مٹّی کے جال میں گرفتار۔

یہ بہت دنوں کی بات ہے؛
مگر مجھے یاد ہے کہ تم بھی
مٹّی میں جذب ہونے سے پہلے
پیاس سے بھری ہوئی آواز تھے۔

محمد سلیم الرحمٰن

ظلم کی کھیتی میں کانٹوں کے سوا کب کچھ اُگا؛
ظلم جو بھی بوئے گا،
دانے دانے کے لیے ترسے گا وہ۔

ہے بھری کانٹوں سے ظالم کی زباں۔
دوسروں کے وہ چبھیں یا نہ چبھیں،
حق میں ظالم کے سدا سوہانِ جاں۔

ظلم کی راہوں پہ چلنے کی سزا:
دکھ بھری بے خوابیوں کی سیج یا
ہاتھ کا رعشہ یا منھ کا بگڑا بگڑا سا مزہ۔

ظلم اپنے آپ سے بیزار ہو جانے کا نام؛
اک طرح کی خودکشی؛
بانجھ پن کی ابتدا یا انتہا۔

ظلم کی وادی میں کھیتی برسرِ پیکار ہے۔
کون کانٹوں کی کٹائی کے لیے تیار ہے؟

سلیم شہزاد

مجھے خرچ کرو

مجھے بچوں کی نیپی سے بہتے گدلے پانی پہ خرچ کرو کہ تمھیں خرچ کرنے کی
روشنائی پہ جدائی کا گمان نہ ہو۔ تم مجھے خرچ کرو خیراتی دیگ سے بچے کچّے چاولوں کی
بے وقاری کے پراسرار جذبے کی طرح
میں خرچ ہو رہا ہوں، تمھارے لمبے ناخنوں میں بڑھتے میل کی صورت،
پراسرار راہوں پہ اندھیری چمک کے ڈوبتے ستاروں کی موہوم روشنی کی
پیلاہٹ پہ،
خرچ کرنا سہل ہے
خرچ ہونے سے
تمھاری کمینی راتوں کی بدپرہیزی مجھے آدھا خرچ کر کے پوری قیمت کی وصولی
پر سیر نہیں؟
میرے حالات کی چمنی پہ دھوئیں کی دلدل میں
مجھے فضول خرچ کرو، کھردری سوچ کے ٹوٹے دانوں پہ، کہ میں اپنی تفریق میں
تمھیں جمع کر کے محبت پہ تقسیم کر ڈالوں

(۲)

میں سخت خون کے بے اعتبار نرم لہجے پہ انسانوں کی داستانوں پہ
کچھ کم خرچ ہوا ہوں
تم
مجھے خرچ نہیں کر سکے۔
کہ خرچیلے موسموں میں تمھاری آنکھ سے
دھاتی موتیا بہہ نکلا تھا

سلیم شہزاد

برفیلی اُداسی

بات سنائی تھی
بات سنانی تھی
تنہائی سے ٹھٹھرتی
سرما کی گود میں بیٹھی
برفیلی اُداسی کی

گرویدانِ شہر کو
کہ امکان کی راستی کے قائل بہت تھے
ممکن کی شاخ پہ پہنچے تو راکھ کے طوفان کی زد

پہ
ٹھہری
اونگھ کی شرمیلی حد سے گزرتے
درمیانے فاصلوں کی فصیلوں سے لرز گئے
بات سنانی تھی
بات سنانی تھی
روشنی کے کنکر کی
جو نادیدہ جسموں کے اسموں پہ
پھیلا
تو حرف سمٹ گئے

فاروق انجینئر

خط نہیں ملے مجھ کو

خط لکھے تھے ’غالب‘ نے
نام کچھ نوابوں کے
اور نواب زادوں کو
ہم خیال لوگوں کو
دوست اور مریدوں کو
ہو گئے وہ سب یکجا
اک کتاب کی صورت
خط لکھے تھے ’صفیہ‘ نے
’جاں نثار اختر‘ کو
صبح شام، روز و شب
دل رکھا تھا کاغذ پر
اور کیا تھا ’زیرِ لب‘
شاعروں نے لکھے تھے
ناقدوں نے بھیجے تھے
مستند رسالوں کو
معتبر مدیروں کو
وہ بھی چھپ گئے آخر
تم نے جتنے لکھے تھے
اور مجھے بتائے تھے
آج تک نہ جانے کیوں
خط نہیں ملے مجھ کو

جانب دل

چوکڑی بھرتا ہرن
دیکھتا ہے
مڑ کے پیچھے
عادتاً
آ ہی جاتا ہے پکڑ میں
دفعتاً
بعد مدت
حسبِ عادت
آج میں بھی
دیکھتا ہوں
جانب دل

فاروق انجینئر

قاتل

چلاتی ہی نہیں خنجر
کبھی تتلی
نہ نوکِ دشنہ سے
بدن پروار کرتی ہے
کہاں تیر و سناں کوئی
جگر کے پار کرتی ہے
کسی چاکو سے کب دل چاک کرتی ہے
سرِ مقتل
نہیں کرتی کسی کا قتل
مگر تتلی
ترے نازک پروں کا لمس
بڑی آہستگی سے چاٹ لیتا ہے
لہو گل کا

خرگوش

چاندنی کا ایک ٹکڑا
دوڑتا ہے
آگے آگے
روشنی کے
کار کے رکتے ہی رک جاتا ہے وہ
(یہ کوئی خرگوش ہے)
بیٹھ جاتا ہے ٹھٹھک کر
بیچ کالی سی سڑک پر
پھر اچانک
ایک ہلکی جست سے
جھاڑیوں میں
بھاگ جاتا ہے کہیں
اگلے ہی پل
کوئی پنجا
اس کو گردن سے پکڑ کر
کھینچ لیتا ہے فضا میں
آج پھر اک جان کا نقصاں ہوا
آج پھر جنگل کہاں حیراں ہوا

برجیش عنبر

تب اور اب

آخری بلب تھا یہاں
اس کے آگے تھا خوف کے خاردار پیڑوں سے آباد
ریتیلا
پتھریلا
کھلا - خالی - میدان
آگے بڑھنے پر
ساتھ ہو جاتا اندھیرا
ٹمٹماتی روشنی میں......
کتنا کب تک
ہوتا ممکن
سفر

اُگنے لگی ہیں
عمارتیں اَن گنت
بغیر بلب کا بجلی کا کھمبا
دیکھتا ہے
چندھیائی آنکھوں سے
جنگل
روشنی کا

کون جانے کس لیے

آ گئے پھر

زندہ رہنے
یا نیا جوڑا بنانے
یا چمکتے جسم کو
پانیوں کی نت نئی تمناکیوں سے
خشک کرنے
اجاڑ
ریتیلی پناہوں میں
وادیوں سے برف کی
اڑتے ہوئے

برجیش عنبر

منجمد یادیں

اب کسی کہانی کا کچھ نہیں بچا مجھ میں

میں نے تو یہ سمجھا تھا
ہو چکی ہیں یخ یادیں
آج کیا ہوا لیکن
کس امید انگلی نے
نرم گرم پوروں سے
چھو لیا جو پگھلی ہیں
آنسوؤں کے پیکر میں
منجمد ہوئیں یادیں

کسی کی یاد میں کب کون اپنی عمر کھوتا ہے

یہاں کوئی نہیں ہے
بیابانوں میں بھی آبادیاں ہی گشت کرتی ہیں
سمندر سی تھپیڑے مارتی موجوں کے پھیرے ہیں
زمیں کو ہر طرف سے صرف جلتی ریت گھیرے ہے

نمی اب نام کو ملتی کہاں ہے ان فضاؤں میں
ہوا کے ہونٹ سوکھے ہیں

اکیلا اونٹ اپنی داڑھ کی کھجلی مٹاتا ہے

کسی کی یاد میں کب کون اپنی عمر کھوتا ہے

صابر

ہائی ریزولوشن والا ڈرون کیمرہ

میرا یقین کرو
میں اندھا نہیں ہوں
میری آنکھیں
میرے چہرے سے اکھڑ کر
کھلی ہوا میں پرواز کر رہی ہیں
میری آنکھیں بن گئی ہیں
ہائی ریزولوشن والا ڈرون کیمرہ
میرا یقین کرو
میں دیکھ سکتا ہوں سب کچھ
قریب اور دور کے سارے منظر
تھری ڈی ڈیجیٹل کوالٹی میں
ارمانوں کو ڈھاتے
دھول اڑاتے بلڈوزر
ماب لنچنگ میں گھرے
روتے بلکتے پھٹے حال پنجر
دھواں بنتے سفید مینارے
زمین دوز ہوتے خاکستری گنبد

عقیدے کے شمشان گھاٹ پر
بھڑ بھڑ جلتی زندہ چتا
ساحلِ سمندر پر
اوندھے پڑے فرشتے کی سرخ قمیض
اور بنجر پتھریلی زمین پر سجدہ ریز
سیاہ فام ہڈیوں کے احترام میں
منقار جھکائے بیٹھا گدھ
نہیں نہیں
میں نہیں کروں گا خودکشی
میں نے کہا نا
کہ میری آنکھیں
میرے چہرے سے اکھڑ کر
کھلی ہوا میں پرواز کر گئی ہیں
میری آنکھوں کا کنکشن
ٹوٹ چکا ہے
میری روح سے

صابر

دو محرابیں

سبز دیوار میں بنی دو سفید محرابیں
جن میں رکھی رہتی تھیں ٹارچ اور ایمرجنسی لائٹ
دو روز قبل
دیوار کو مسطح و ہموار کرنے کے لیے
میں نے پاٹ دی ہیں
کبھی امی ان میں چراغ جلایا کرتی تھیں
تب بھی دیوار سبز تھی
لیکن محرابیں ہوا کرتی تھیں بالکل سیاہ
اور مجھے یاد ہے
کہ سفید دکھائی دیتی تھیں فقط عید کے دن
اور بہت ڈراؤنی بھی
کیونکہ مجھے خیال آ جاتا تھا اس اندھے فقیر کا
جس کی بے نور آنکھیں پتلیوں سے عاری تھیں
دو روز سے میرا بیٹا مجھ سے خفا ہے
وہ پوچھتا ہے کہ میں نے دیوار کے آئیکون کیوں ڈیلیٹ کر دیے

گرانی

انسانی جان کی ارزانی کا رونا سن کر
اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونستے ہوئے
میں ہمیشہ یہ بھول جاتا تھا
کہ میرے طبیلے کی بھینسوں کا گوبر بھی
اچھی قیمت میں خریدا جاتا ہے
اور آج
برسوں کی مفت ہوا خوری کے بعد
آکسیجن کے سلنڈر سے
اپنی بچی کچی زندگی
کوکین کے نشیڑیوں کی طرح
اپنے پھیپھڑوں میں کھینچتے ہوئے
مجھے ایک ایک سانس
بہت مہنگی محسوس ہو رہی ہے

صابر

شوکیس

فٹ پاتھ پر پیدل چلنے والے راہ گیروں کو
میری دکان میں کھینچ لاتے ہیں
شوکیس میں سجے پر کشش خواب
جن پر قیمت کے ٹیگ بھی جھول رہے ہیں
لیکن اِس طرح
کہ فٹ پاتھ سے پڑھے نہیں جا سکتے
ایسا نہیں ہے کہ میں انھیں بیچنا نہیں چاہتا
لیکن پیدل چلنے والوں کی استطاعت سے باہر ہیں
ان کی قیمتیں
انھیں خریدنے کی خواہش لیے
میری دکان میں داخل ہونے والے
یہ بھولے بھالے لوگ
جب خریدنے لگتے ہیں
روزمرہ ضرورت کا سامان
تو ان کی نظریں بچا کر
آنکھوں ہی آنکھوں میں
میں ان خوابوں کا شکریہ ادا کرنا نہیں بھولتا
اور بڑی چالاکی سے نظرانداز کر جاتا ہوں
ان کی ڈبڈبائی آنکھوں میں تیرتی حسرتیں
سبھی دکانداروں کے
کچھ کاروباری اصول ایک جیسے ہوتے ہیں
شوکیس میں سجی ساری چیزیں
بکاؤ نہیں ہوتیں

حفاظت

ان کے پاس فہرست ہے
ہمارے ناموں کی
ہمیں ڈھونڈا جا رہا ہے
جبکہ ہم غائب بھی نہیں ہوئے ہیں
بغیر رکے
بغیر گرے
اندھیرے میں چلنے
بلکہ دوڑنے کا ہنر ہماری جبلت ہے
ہم نے کسی سے سیکھا نہیں
ہمیں تو یہ بھی نہیں پتا کہ یہ کوئی ہنر ہے
اسے سیکھا بھی جاتا ہے
مچھلیاں تیرنا نہیں سیکھتیں
سمندر کی تہہ میں سانس لینا نہیں سیکھتیں
پانی کے باہر جینا سیکھ لیں گی تو شاید
مچھلیاں نہیں کہلائیں گی
مدھم روشنی میں
ہم لڑکھڑانے لگتے ہیں
فلیش لائٹ پڑتے ہی ہم اسٹیچو بن جاتے ہیں
اسٹیچو جذبات سے عاری ہوتے ہیں
اسٹیچو بے جان ہوتے ہیں
وہ ہمیں اندھیرے میں بھی ڈھونڈ نکالیں گے
ہمارے چاروں طرف
اونچی دیواریں تعمیر کر دیں گے
تاکہ ہم اندھیرے میں محفوظ رہیں
وہ ہمیں بچائے رکھیں گے
آلودہ روشن ماحول سے
ہمارے محسن ہمیں مرنے نہیں دیں گے

فیضان الحق

رنگ محبت

زندگی ایک کینوس ہے
سادے اور بے رنگ دھاگوں سے بنی
شعور بیدار ہونے کے ساتھ ہی
ہم اس کینوس میں رنگ بھرنا شروع کر دیتے ہیں
کبھی کینوس کا زاویہ تبدیل کر کے
اور کبھی رنگوں کی آمیزش سے
ہم ایک نئی رنگین سطح تیار کرتے ہیں
یہ رنگ ہی ہمارے کینوس کی قدر متعین کرتے ہیں
مگر رنگوں کی حصولیابی
کسی فن کار کی دسترس میں نہیں
یہ رنگ ایک تحفہ ہیں
جو ریاضت کی دشوار گزار گھاٹیوں کو عبور کرتے ہوئے
اچانک ہاتھ لگ جاتے ہیں
یا پھر کبھی کینوس پر خود بخود ابھر آتے ہیں
شنگرفی، نقرئی، جامنی، اور کاسنی سے الگ
زمردی، آبنوسی اور نیلوفری سے پرے
ایک مختلف رنگ-------!!

جو کینوس پر اس طرح ابھرتا ہے
کہ اس کے بغیر تصویر کا ہر رنگ پھیکا پڑ جائے
جو تمام رنگوں میں شامل بھی ہے
اور ان سے مختلف بھی
رنگریز نے اس رنگ کا نام محبت رکھا ہے
اور مری زندگی کے کینوس پر
اس رنگ کا خیال آتے ہی
تمھارا گمان گزرتا ہے

فیضان الحق

بازیافت

میں بیٹھا آم کے پہلو سے لگ کر
وفورِ حزن سے یہ سوچتا ہوں
کہ خوشبو سا مہکتا میرا ماضی
کتابوں میں مری پوشیدہ ہے یوں
کہ اک اک حرف کلمہ پڑھ رہا ہے
میں جب بھی کھولتا ہوں یہ کتابیں
ذہن بھر جاتا ہے ناموں سے ایسے
کہ جیسے رات میں جگنو کی ٹولی
کسی گولر کو روشن کر رہی ہو
ابھرتے ہیں مقاماتوں کے نقشے
جہاں بوسیدہ دیواروں سے زیادہ
نظر کے واسطے کچھ بھی نہیں ہے
جمی جاتی ہے ہر اک شے پہ مٹی
یہ مٹی سب دبائے جا رہی ہے
میرے اجداد کی قبروں کی غاصب
نقوشِ رفتگاں پر اگنے والی
یہ مٹی جس قدر اوپر اٹھے گی
بہارِ فردا اتنی ہی دبے گی
یکا یک چونک کر اٹھتا ہوں میں اور
زمیں پر ٹوٹ سا پڑتا ہوں یکدم
کہ جیسے کھود ڈالوں گا زمیں کو
اور اس کی تہہ میں پوشیدہ چمکتا
گہرِ ماضی کا پالوں گا میں پھر سے
یا یوں ہی انتقاماً اس کی مٹی
کھرچ کر پھینک دوں گا ہر کہیں سے!!

عبدالصمد

کتبہ

اس کی نیند تو کب کی ٹوٹ چکی تھی، مگر وہ دیر تک فیصلہ ہی نہیں کر سکا کہ واقعی نیند ٹوٹ ہی گئی ہے۔ وہ اپنے آپ کو سویا ہوا ہی محسوس کرتا رہا۔ اسے تو یہ بھی یاد نہیں تھا کہ وہ کب سویا تھا۔ شاید وہ ہمیشہ سویا رہا تھا یا شاید......

دیر کے بعد اس کا ذہن کچھ سوچنے کے لائق ہوا تو اسے محسوس ہوا کہ اس کی نیند شاید کوئی اساطیری نیند تھی۔ آخر وہ کتنی دیر سویا رہا......؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ ہمیشہ سویا ہی رہا ہو اور جاگنے کی جو کیفیت ابھی اس پر طاری ہوئی ہے، وہ محض وقتی ہے۔ وہ پھر نیند کی آغوش میں چلا جائے گا کیوں کہ اس کی اصل پہچان یہی ہے۔ مگر اس کا ذہن متحرک تھا اور ذہن کی دیواروں پر ایک ہی سوال چکر کاٹ رہا تھا۔ پہلے اس کی رفتار دھیمی تھی، مگر دھیرے دھیرے اتنی تیز ہو گئی کہ اس کا انداز جنونی ہو گیا۔

'تم کون ہو............؟'

'تم کون ہو............؟'

'میں کون ہوں............؟'

'میں کون ہوں............؟'

اس کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں تھا۔ وہ سوچتا رہا، سوچتا رہا، اپنے ذہن کو وہاں تک دوڑایا جہاں تک اس کی حد تھی۔ اسے کوئی جواب نہیں ملا۔ اندر سے جواب حاصل کرنے میں ناکامی کے بعد اس نے باہر جواب تلاش کرنے کو سوچا۔

باہر کی دنیا اس کے لیے بالکل اجنبی تھی۔ اسے محسوس ہوا کہ اس کے قدم شاید وہاں پہلی بار پڑے ہیں۔ اسے یقین ہو گیا کہ وہ ضرور اتنی دیر سویا ہے کہ اس دوران ایک عالم بدل گیا۔ وہ اپنی تلاش میں نکلا تھا، مگر یہاں تو اس کو کوئی پہچانتا ہی نہیں تھا۔ لیکن جب وہ یہاں موجود ہے تو یقیناً یہیں پیدا بھی ہوا ہوگا، شاید یہیں اس کے باپ دادا کا گھر ہوگا، شاید وہ یہیں پلا بڑھا ہوگا۔ پھر کیا ہوا......؟

جو لوگ یہاں چل پھر رہے تھے، وہ اس کو نہیں پہچانتے تھے، وہ بھی انھیں نہیں پہچانتا تھا۔ جو مکانات، عمارات، سڑکیں، گلیاں اس کے سامنے تھیں ان سے اجنبیت کی بو آرہی تھی، ایسی جگہیں تو اس نے

اپنے خواب میں بھی نہیں دیکھی تھیں۔ وہ ان سب کے درمیان اکھڑا اکھڑا سا پریشان ہوتا رہا اور لحظہ لحظہ اس کی پریشانیوں میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔

معاً اسے خیال آیا کہ اس کے ماں باپ دادا وغیرہ کی قبریں تو یہیں ہوں گی، ان پر ان کے کتبے بھی ضرور لگے ہوں گے، وہ ان کتبوں کی مدد سے اپنے آپ تک پہنچ سکتا ہے۔ اس خیال نے اسے قدرے سکون پہنچایا۔ اور کہیں اس کی پہچان نہیں ہو، مگر قبریں تو اس کی رہنمائی کر ہی سکتی ہیں۔ اس نے اشارے سے ایک آدمی سے قبرستان کا پتا دریافت کیا۔ اسے ڈر تھا، ایسا نہ ہو وہ اس کی زبان نہ سمجھے اور خواہ مخواہ اس کے بارے میں شک و شبہ میں مبتلا ہو جائے۔ اس آدمی نے عجیب نگاہوں سے اس کو دیکھا، مگر اشارے سے قبرستان کا پتا بتا دیا۔

قبرستان میں ایک نئی پریشانی اس کی منتظر تھی۔ قبرستان ایک دم چٹیل تھا اور اس میں کہیں بھی کسی قبر کے آثار نہیں تھے۔ اس کی خوشی کافور ہوگئی۔ یہاں آکر اس کی اجنبیت میں مزید اضافہ ہوگیا۔ وہ گمبھیر سوچ میں پڑ گیا کہ اب کیا کرے ــــــ؟ وہ اپنی تلاش میں یہاں کی زمین کو کھود سکتا تھا، گو یہ کوئی عملی خیال نہیں تھا، اس سے فائدہ بھی کیا ہوتا، اس کے کوئی بزرگ اپنی شکل وصورت کے ساتھ آرام سے قبر میں لیٹے تو نہیں ہوں گے۔ اتفاق سے کچھ ہڈیاں اس کے ہاتھ بھی لگ جائیں تو وہ ان کے ذریعہ اپنی پہچان تک کیسے پہنچ سکے گا۔ وہ دیر تک سوچ کے اتھاہ سمندر میں ڈبکیاں لگاتا رہا۔ اس کا پورا ذہن الجھے ہوئے سوالوں کی جکڑ میں تھا، کوئی سرا اپنا سراغ نہیں دے رہا تھا ــــــ

اتفاق سے اس کی نگاہیں ایک بندے پر پڑیں جو پودوں پر پانی دے رہا تھا۔ یقیناً وہ قبرستان کا کوئی نگراں ہوگا۔ شاید اس سے اس کا سراغ مل سکے۔ وہ دوڑا دوڑا اس کے پاس گیا۔ وہ آدمی اس کو اپنے پاس تیزی سے آتا دیکھ کر ٹھٹھک گیا اور سوالیہ نگاہوں سے اسے دیکھنے لگا۔ ترسیل کے مسئلے کی رکاوٹ تو برقرار تھی ہی۔ اس نے اشارے سے اس سے دریافت کرنے کی کوشش کی، مگر بے سود، اس کا سوال کوئی بٹیر تو تھا نہیں کہ ہاتھوں سے اس کی صورت بنا کر اسے سمجھا سکے۔ بہت دیر تک وہ طرح طرح کے اشارے کرتا رہا اور نگراں بے سوچے سمجھے کبھی اثبات، کبھی نفی میں اپنا سر ہلاتا رہا۔ تب اس کو ایک بات سوجھی، وہ زمین پر لیٹ گیا اور زمین کے اندر کی طرف اشارہ کرنے لگا اور ہاتھوں سے کتبے کی شکل بناتا رہا۔ شکر ہے کہ نگراں کی سمجھ میں کسی حد تک بات آ گئی اور وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر ایک طرف کو لے چلا۔

قبرستان میں ایک طرف کتبوں کا ڈھیر سا لگا تھا۔

وہ سمجھ گیا کہ ان کتبوں کو اکھاڑ کر ہی قبرستان کو مسطح بنایا گیا ہوگا۔ اگر وہ ان کتبوں میں سے اپنے کسی بزرگ کا نام دیکھ سکے تو شاید اسے کامیابی مل جائے، یعنی اسے کتبوں کے انبار کو کریدنا ہوگا، تب کہیں جا کر شاید اس کی پہچان ہاتھ لگ سکے۔ یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ کم سے کم اسے ایک نام تو ضرور یاد تھا جو شاید اس کے خاندان کے بانی کا تھا۔ مگر یہ کام بہت محنت طلب اور وقت طلب تھا۔ عام حالات میں تو اس کام میں ہاتھ

لگانے کی اسے کیا، کسی کو ہمت نہیں ہوتی، مگر اس کے لیے یہ معاملہ موت اور زندگی کا تھا۔ اس کے بغیر وہ زندہ بھی تھا تو کس کام کا، اس کی تو کوئی پہچان ہی نہیں تھی۔ ہمت کر کے اس نے اس کام میں ہاتھ لگا ہی دیا۔ قبرستان کے اندر ایک چھوٹا سا تالاب بھی تھا، کتبے مٹی سے اٹے ہوئے تھے، انھیں صاف کرنا بھی ایک بڑا مرحلہ تھا، مگر مرتا کیا نہ کرتا، یہ کام تو اسے بہر حال کرنا ہی تھا، سو وہ کتبوں کو اٹھا اٹھا کر تالاب کے پاس لاتا اور انھیں صاف کر کے ان پر درج نام کو پڑھنے کی کوشش کرتا۔ اس کام میں کتنا وقت صرف ہوا، کتنے دن اور کتنی راتیں بیتیں، وقت کی طناب کب کھنچ گئی، ہونے کو اور بھی بہت کچھ ہوا ہوگا، مگر وہ ان تمام باتوں سے بے خبر تھا۔ بس سارے کتبوں کو پانی سے خوب صاف کرنا، ان پر مٹے مٹے الفاظ کو پڑھنا، پھر انھیں الگ کرتے جانا............

آخر اس کی محنت رنگ لائی، ایک ایسا کتبہ اس کے ہاتھ لگ گیا جو کچھ زیادہ ہی مٹی سے اٹا ہوا تھا۔ اس نے رگڑ رگڑ کے پانی سے اسے صاف کیا تو اس پر کچھ ایسے مٹے مٹے حروف ابھر آئے جو اسے کچھ آشنا لگے۔ وہ خوشی سے جھوم اٹھا اور کتبے کو اپنے سینے سے لگا لیا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ ایک دم سے ناچنے لگے۔ آخر کو اس کی بے پناہ محنت پار لگ گئی تھی، اس کی گویا پہچان اس کے قبضے میں آ گئی تھی۔ اس کے اندر دبا ہوا یہ احساس بھی جاگزیں ہو گیا کہ وہ بھی اسی زمین کا باشندہ ہے، اس کے سر پر بھی وسیع آسمان ہے اور وہ ہواؤں اور فضاؤں میں سانس لے رہا ہے۔ اس کی اجنبیت جیسے اپنے آپ دور ہو گئی۔

اس نے کتبے کو کئی بار پانی سے دھویا، گو وہ کسی حد تک صاف ہو گیا، پھر بھی اس کا جی چاہ رہا تھا کہ اس کو اتنا چمکا دے کہ چاروں طرف اس کی دمک پھیل جائے۔ اس نے کتبے کو ان کپڑوں سے پونچھا جو اس کے جسم پر تھے اور قبرستان سے باہر نکل آیا۔ چاروں طرف کا ماحول اب اسے جانا پہچانا لگ رہا تھا اور اس کے قدموں میں اعتماد کی ایک قوت پیدا ہو گئی تھی۔ چاروں طرف زندگی کی ریل پیل جاری تھی، وہ جیسے خود بخود دان میں شامل ہو گیا تھا۔ وہ بڑے اعتماد کے ساتھ سنبھل سنبھل کے قدم اٹھا رہا تھا۔ اچانک اس کے سامنے ایک میدان آ گیا۔ وہاں بچے کھیل رہے تھے۔ وہ وہیں رک گیا۔ اسے ان کا کھیل بہت اچھا لگ رہا تھا۔ یوں اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کون سا کھیل کھیل رہے ہیں۔ مگر اسے ان کی بھاگ دوڑ، اچھل کود، قلابازیاں وغیرہ بہت اچھی لگ رہی تھیں۔ ان کے جسموں میں جیسے پارہ بھرا ہوا تھا، ایک لمحہ کے لیے بھی انھیں قرار نہیں تھا۔ اس کی طرح کچھ اور تماشہ بین بھی وہاں کھڑے ہو گئے تھے، وہ سب ان کھیلوں سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ بچے کھیل دیکھنے والوں کو بھی کسی نہ کسی صورت اپنے کھیل میں شامل کر لیتے، کبھی کسی کا ہاتھ پکڑ لیا، کسی کو میدان میں گھسیٹ لیا، کسی کی آنکھوں کے سامنے اپنے ہاتھوں کو چمکا دیا۔ ان کی یہ شرارتیں بھی لوگوں کو اچھی لگ رہی تھیں۔ کئی بار تو انھوں نے دوڑتے دوڑتے اسے بھی یوں دھکا دے دیا کہ وہ گرتے گرتے بچا، کتبے کو وہ مضبوطی سے تھامے نہیں رہتا تو وہ اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر گر ہی پڑتا۔ پھر بھی وہ بدمزہ نہیں ہوا۔ اصل میں کتبے کو اس نے اتنا چمکا دیا تھا کہ اس کی طرف بچے بار بار کھیچ رہے تھے۔ وہ اپنے کتبے کی کشش کے خیال سے اندر اندر بہت خوش ہو رہا تھا۔ اسے لگ

رہا تھا کہ اس طرح اس کی اپنی پہچان مشتہر ہو رہی ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ بچے بار بار کتبے کی طرف ملتفت ہوں اور بچے ہو بھی رہے تھے۔ اسی درمیان ایک بچے نے اس کے ہاتھوں سے کتبے کو جھپٹ لیا اور تیزی سے بھاگ نکلا۔ وہ بوکھلا گیا اور بچے کی طرف دوڑ پڑا۔ مگر بچہ تیزی سے قلانچے بھرتے ہوئے اس سے بہت دور نکل گیا۔ وہ مسلسل اس کا پیچھا کرتا رہا، بچہ اسے جھکورے دیتا رہا۔ دوڑتے دوڑتے وہ تھک گیا، بچے کی طرح اس کی رگوں میں تازہ خون تو دوڑ نہیں رہا تھا۔ تھک ہار کر وہ ایک جگہ بیٹھ گیا اور بچے کو دوڑتے ہوئے بے بسی سے دیکھتا رہا۔ بچہ کتبے کو اپنے سینے سے دبوچے بس بھاگا جا رہا تھا۔ بچہ اس کی دسترس سے بہت دور چلا گیا۔ اسے بھاگتے ہوئے دیکھ کر بقیہ بچے بھی اس کے پیچھے بھاگنے لگے۔ دوڑ بھاگ کا ان کا ایک نیا کھیل شروع ہو گیا تھا۔ ان کی یہ دوڑ اتنی دلچسپ تھی کہ وہ سب کچھ بھول کر مبہوت انھیں دیکھتا رہا۔

اپنی پہچان، پاس نہیں ہونے کے سبب اس کو جو سخت پریشانی درپیش تھی، اس کا اب دور دور پتا نہیں تھا۔ اس کے اندر اطمینان کی ایک لہر پھیل رہی تھی۔ اسے محسوس ہو رہا تھا کہ اب اس کی پہچان محفوظ ہاتھوں میں پہنچ گئی ہے اور اب وہ اجنبی نہیں رہا۔

حبیب کیفی

تمنا خانم

تمنا بہ معنی آرزو یا خواہش اور خانم یعنی خاندانی عورت یا بیگم۔اسی خاندانی عورت تمنا خانم کی بات ہے یہ۔

خانم کو پہلی دفعہ میں نے کوئی پندرہ برس پہلے دیکھا تھا اس کی شادی کے وقت ۔ یہ دیکھنا بھی کوئی خاص دیکھنا نہیں تھا۔ایک جھلک ہی رہی اس کی ۔ بڑی بھیڑ تھی اس وقت ۔ بہت ساری عورتوں میں گھری ہوئی سرخ جوڑے میں تھی وہ۔ چہرے پر اس کے گھونگھٹ ہوتے ہوئے بھی نہیں تھا۔آنکھوں پر پلکوں کے غلاف ڈالے ہوئے عورتوں کے ریلے کے ساتھ رفتہ رفتہ وہ قدم بڑھا رہی تھی ۔کشادہ ہال کو پار کر کے وہ گھر کے اندرونی حصے میں داخل ہو رہی تھی کہ میری نگاہ میں آ گئی ۔خوبصورت لگی تھی وہ ،پُرکشش بھی ۔اسے دیکھ کر خیال گزرا کہ ایسا تو ہوتا ہی ہے ۔دلہن ہے تو ظاہر ہے کہ بڑی توجہ کے ساتھ بناؤ سنگھار میک اپ کیا گیا ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ وہ زیادہ خوبصورت نہ ہو اور میک اپ وغیرہ کے سبب ہی دلکش لگ رہی ہو۔ بہر کیف تمنا خانم اس شاندار کوٹھی کی بہو بن گئی تھی۔

بہو گھر میں آئی تو ساس جیسے نہال ہی ہو اٹھی ۔ بڑی منت سماجت کے بعد بیٹا زبیر شادی کے لیے راضی ہوا تھا ــــــ کون ہے میرا اس دنیا میں؟ ایک ہی تو ہو تم میرے لعل ۔وکالت تمھاری اللہ کے کرم سے اچھی چلنے لگی ہے ۔ یوں بھی گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں ہے ۔ ماشاءاللہ سے یہ شاندار کوٹھی ہے ۔کار ہے ۔روپیہ پیسہ والد تمھارے خوب چھوڑ گئے ہیں ۔کمی ہے تو بس ایک عدد دلہن کی ۔اور نہیں تو کیا؟ وہ آئے تو آنگن میں کلکاریاں بھی گونجیں ۔ کتنے تو رشتے آئے ۔ایک سے بڑھ کر ایک ۔لیکن ایک تم ہو کہ میری ایک نہیں سنتے ! مان بھی جاؤ بیٹے ۔ شادی بنالو تو گھر میں بہو اور پوتے پوتیوں کو دیکھنے کے بعد روح بھی آسانی سے پرواز کرے گی میری......اور آخر ایک دن زبیر نے اپنی والدہ کی بات پر سرِ تسلیم خم کر ہی دیا۔

بہو تو گھر میں آئی لیکن پوتے یا پوتی کا منھ دیکھنے سے پہلے ہی بڑھیا اس جہانِ فانی سے رخصت ہوگئی ۔ زبیر کی شادی کے تین مہینے ہوتے نہ ہوتے یہ حادثہ ہو گیا تھا۔اس طرح اس کوٹھی میں اب زبیر اور تمنا خانم کے علاوہ بہت پرانی خادمہ نورین ہی رہ گئی ۔نورین کا بھی یہاں مستقل طور پر رہنا نہیں ہوتا تھا۔ وہ بھی گھر گرہستی والی تھی اور اسے اپنے گھر بھی جانا ہوتا تھا۔اس طرح اس کوٹھی میں ان میاں بیوی کے علاوہ کوئی تیسرا نہ تھا۔

تیسرے کی آس لیے ہوئے خانم طرح طرح کی کتب کی ورق گردانی میں مصروف ہوجاتی تھی تو کبھی ٹی وی سے دل بہلانے کی کوشش کرتی۔ نماز کی پابند نہ ہونے کے باوجود اس کے دل میں خوفِ خدا ضرور تھا۔ یہی بڑی وجہ تھی کہ سخاوت کے معاملے میں وہ پیش پیش رہتی تھی۔ کوٹھی کے در سے کوئی بھی سوالی خالی ہاتھ یا مایوس نہیں لوٹتا تھا۔

ایسا نہیں کہ کسی تیسرے کی منتظر اکیلی تمنا خانم ہی رہی۔ خود زبیر کو بھی اس کا انتظار تھا۔ لیکن ان دونوں کا یہ انتظار طویل اور پھر طویل تر ہوتا چلا گیا تو انھیں فکرمند ہونا لازمی ہوگیا۔ ایسے میں ان دونوں نے ڈاکٹروں سے رجوع کیا اور انھیں کے مشوروں سے کئی طرح کے ٹیسٹ کے علاوہ دواؤں کا استعمال بھی کیا۔ لیکن کئی دنوں، بلکہ مہینوں تک استعمال کے باوجود کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوا تو اس طرف سے مایوس ہوکر دونوں ہی میاں بیوی نے حکیموں اور بیدوں کے در پر دستک دی۔ یہاں بھی انھوں نے بڑے صبر و تحمل کے ساتھ بڑا لمبا انتظار کیا۔ لیکن ان کے یہاں بھی انھیں آخر مایوس ہوجانا پڑا۔ تب ہار کر انھوں نے روحانیت کی طرف جھانکا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی زبیر کو بیوی کے مشورے پر عمل کرنا پڑا۔ دونوں ہی پیروں اور فقیروں کے مقام پر باقاعدگی کے ساتھ حاضری بجالانے لگے۔ یہاں تک کہ سادھو باباؤں سے بھی انھوں نے رجوع کیا۔ لیکن کل ملا کر نتیجہ وہی صفر اور اولاد سے محرومی۔ تب تھک ہار کر ان دونوں نے سب کچھ نیلی چھتری والے پر ہی چھوڑ دیا اور صبر کر کے بیٹھ رہے۔

کوئی اور بات ہوتی تو یہ صبر عمر بھر کے لیے بھی ہوسکتا تھا۔ لیکن معاملہ اولاد کا تھا اور زبیر سے زیادہ تمنا خانم اس متعلق فکرمند تھی۔ یہ ایک فطری بات بھی تھی کہ عورت خود کو مکمل اس وقت ہی گردانتی ہے جب وہ ماں بنتی ہے۔ ہوتے ہوتے ان دونوں کی شادی کو ایک دہائی کا عرصہ گزر گیا اور تمنا خانم تیس کے پیٹے میں آگئی لیکن صورتِ حال میں کسی بھی قسم کی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اس شاندار کوٹھی کا آنگن کسی بچے کی کلکاری سے محروم تھا سو محروم ہی رہا۔

انھیں حالات میں تمنا خانم کو نہ جانے کیا سوجھی کہ اس دفعہ وہ جب اپنے گاؤں گئی تو عابد علی کو اپنے ہمراہ لے آئی۔ اس روز بھی وہ دیکھنے میں آئی تھی۔ ایک اجنبی اور انجان لڑکے کو ساتھ لیے ہوئے وہ اپنی کوٹھی کے احاطے میں داخل ہورہی تھی کہ میری نگاہ میں آگئی۔ سر پر اس کے دوپٹہ تھا لیکن چہرہ کھلا تھا۔ میں نے دیکھا کہ بہت مہینوں پہلے دیکھی گئی تمنا اور اس وقت نظر میں آئی خانم میں ذرہ برابر بھی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ پہلے ہی کی طرح وہ خوبصورت اور دلکش تھی۔ بلکہ اس روز اس کے چہرے سے اطمینان بھی جھلک رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ مختصر سے رختِ سفر کے ساتھ عابد علی کو لیے ہوئے صدر دروازے سے کوٹھی میں داخل ہوگئی۔

عابد علی، اس نام کا پتا بعد میں چلا۔ لوگوں نے پہلے پہل یہ سمجھا کہ نا اولاد زبیر اور تمنا خانم کے یہاں شاید گود لینے ایسا معاملہ ہوا ہے۔ لیکن قریب قریب جوان ہو چلے عابد علی کو گود لینے کی بات جلدی ہی بعید از قیاس

ثابت ہوئی۔ لوگوں نے بہت جلد جان لیا کہ اس کی حیثیت گھریلو نوکر سے زیادہ نہیں ہے۔ یہ بات سمجھ میں آتی بھی تھی۔ کوٹھی کے اندر خانم کی مدد کے لیے نورین تھی اور باہر کے دیگر کام کی ذمہ داری عابد علی کی ہو رہی۔ اس بات کی مزید تصدیق بھی بہت جلد ہوگئی۔ جب عابد کو لوگوں نے دوڑ دوڑ کر کام کرتے دیکھا۔ گھنٹوں کا کام منٹوں میں نمٹا ڈالنے والا یہ دیہاتی روایتی سفید شلوار قمیص میں ہمیشہ ہی مسکراتا ہوا نظر آتا تھا۔ اس کی اس مسکان کی مضبوطی کا پتا اس روز چلا جب وہ داہنے ہاتھ اور سر پر پٹیاں باندھے نظر آیا تھا۔

کرانے کی دُکان پر عابد علی بڑا سا تھیلا لیے ہوئے پرچی کے مطابق سامان لے لینے کی تیاری میں تھا کہ کسی نے اسے مخاطب کر کے پوچھ لیا کہ یہ پٹیاں کیسے بندھ گئیں۔ جواب میں اپنے اسی مسکان کے ساتھ وہ بولا: انھوں نے کہا ہے کہ کوئی پوچھے تو بول دینا کہ گر پڑا تھا......اور وہ فوراً ہی سودا سلف لے کر کوٹھی کی طرف نکل گیا۔

عابد علی کے جواب نے کئی سوال کھڑے کر دیے۔ سب سے پہلا اور اہم سوال تو یہی تھا کہ کس نے اس سے یہ کہا تھا کہ کوئی پوچھے تو بول دینا کہ گر پڑا تھا۔ زبیر نے اس کے منھ میں یہ الفاظ بھر ڈالے تھے یا تمنا خانم نے اسے تاکید کی تھی؟ اصل بات کیا تھی؟ کیا واقعی وہ گر پڑا تھا یا اس کی زبردست پٹائی ہوئی تھی؟ پٹائی اگر ہوئی تھی تو کس نے اور کیوں کی تھی؟ انھوں نے کہا ہے کا کیا مطلب ہوا؟ کیوں اس نے اتنا سا کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ ڈالا تھا؟ کیا وہ اس قدر بھولا اور معصوم ہے؟ یا کم عقل اور ذہنی طور پر کمزور ہے؟ اسی قبیل کے کچھ اور سوال بھی تھے جن کے جواب نہ ہونے کے سبب قیاس ہی لگائے جا سکتے تھے۔

بہت سارے سوال چھوڑ کر یہ معاملہ ابھی ٹھنڈا پڑا ہی تھا کہ پھر ایک نئی بات پیدا ہوگئی۔ یوں دیکھا جائے تو کچھ بھی خاص نہیں ہوا تھا۔ دیگر ضروری سامان کے ساتھ سلے سلائے کپڑوں کا گھر میں آنا کوئی نئی بات نہیں تھی۔ لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آ رہی تھی کہ پوری طرح سے فیشن میں آ چلی جگہ جگہ سے پھٹی ہوئی جینس کی پینٹ اور اسی سے میچ کرتا ہوا قیمتی قمیص کس کے لیے تھا۔ وکیل بہادر زبیر کو کبھی کسی نے ایسا لباس زیب تن کرتے نہیں دیکھا تھا اور کوٹھی میں عابد علی کے علاوہ کوئی تیسرا مرد نہیں تھا۔ تو کیا اس شریف النفس اور معصوم دیہاتی کے حصے میں یہ قیمتی لباس آ رہا ہے؟ ہوسکتا ہے کہ ان دونوں ہی میاں بیوی کو اس پر رحم آ گیا ہو اور اسے ایسے قیمتی لباس میں دیکھنا چاہا ہو۔ لیکن نہیں، یہ قیاس بھی غلط یوں ثابت ہو گیا کہ عابد اپنے اسی روایتی لباس شلوار قمیص میں ہی نظر آتا رہا۔ تب خیال گزرا کہ یہ پینٹ شرٹ شاید کسی قریبی رشتہ دار کے لیے ہوں۔

جدید ترین فیشن والا مردانہ لباس ابھی معمہ ہی بنا ہوا تھا کہ پھر ایک نئی بات کوٹھی کے تعلق سے سامنے آئی۔ نہایت ہی قیمتی شراب اور کنگ سائز سگریٹ کے پیکٹ اس کوٹھی میں دیکھے گئے۔ یہ بھی بڑی حیرت بلکہ تشویش کی بات تھی۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ زبیر بھلے ہی روزے نماز کا پابند نہیں تھا، پھر بھی اسے کسی نے آج تک ایسی حرام اور مکروہ اشیا کے قریب جاتے نہیں دیکھا۔ ایسی چیزوں سے کسی کی مہمان نوازی کا تو سوال ہی پیدا

نہیں ہوتا۔تو پھر تمنا خانم کا ان سے کیا تعلق؟ کیوں یہ چیزیں کوٹھی کے اندر داخل ہوئیں؟ کون انھیں استعمال کرنے والا ٹھہرا؟ پچھلے کئی ایک اہم سوالات کی کڑی میں یہ ایک نیا سوال بھی شامل ہو گیا۔تو کیا بات یہیں تک رہی؟ کوٹھی کے تعلق سے کیا اب کوئی نیا سوال پیدا نہیں ہوا تھا؟ لیکن وہ جو سوالات کا سلسلہ جاری تھا سو جاری رہا۔اب کی بار کوٹھی کے تعلق سے کوئی سوال نہیں تھا بلکہ ایک واردات ہوا میں گشت کرنے لگی تھی۔

سننے والوں نے اس واردات کے متعلق سنا تو حیرت میں پڑ گئے۔انھوں نے سوچا، کیا ایسا بھی ہو سکتا ہے؟ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ یہ ہوا ہوائی بات ہے۔محض اُڑائی ہوئی بات اور اس میں کوٹھی کے کسی دشمن کا ہاتھ ہے۔زبیر خان وکیل کے کسی ہارے ہوئے فریق کی یہ کارستانی ہو سکتی ہے۔اور نہیں تو کیا! ورنہ خاندانی اور عزت دار شرفا کے متعلق تو ایسا سوچنا بھی گناہ ہے۔لیکن خانوں میں تقسیم لوگوں میں سے کچھ کا یہ خیال تھا کہ بات سو فیصد سچ ہے۔کچھ لوگ قسمیہ اس کی سچائی پر مصر تھے۔دونوں طرف کے کچھ لوگ نمک مرچ لگا کر چٹخارے لے لے کر اس واردات پر بات کرتے ہوئے لطف اندوز ہو رہے تھے۔کوٹھی کے اندر کی حقیقت جب کہ یہ تھی کہ نہ تو زبیر اور نہ ہی تمنا خانم کو ایسی خرافاتی باتوں کا علم تھا اور نہ ہی گھر کی پرانی خادمہ نورین کو کچھ پتا تھا۔رہی بات عابد علی کی تو ہمیشہ ہی مسکراتے رہنے والا یہ کم فہم پہلے ہی کم گو تھا سو اسی طرح خاموش بنا رہا۔کوٹھی کے اندر ہوا کیا تھا آخر؟

''کوٹھی کے اندر اس روز دوپہر میں جو کچھ بھی ہوا، وہ میں آپ لوگوں کو بتا سکتا ہوں............'' کہہ کر گپوڑے نے اپنے اردگرد کے لوگوں کو دیکھا۔اسے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ وہاں موجود تمام لوگ اس روز دوپہر کا حال جاننے کے لیے بے تابی کی حد تک مشتاق تھے۔

''گپیں ہانکنے میں تمھارا جواب نہیں......''

''اصل نام تمھارا بہت کم لوگ جانتے ہیں۔''

''یہی تو بڑی وجہ رہی کہ گپوڑے کہلاتے ہو تم!''

''آج ایک اور گپ سہی۔''

''سچ سمجھ کر ہی سن لیتے ہیں۔''

''اور نہیں تو کیا۔''

''تمھاری ایک بات کا تو جواب ہی نہیں ہے۔وہ یہ کہ گپ بھی تم اس قدر سلیقے سے رکھتے ہو کہ یقین کر لینے کو جی کرتا ہے۔سچ!''

اسی قسم کے دیگر جملے بھی کانوں میں پڑے تو اس نے اسے اپنی ہتک جانا اور اسی دم پلٹ کر کہا ـــــــ

''ٹھیک ہے۔میں خاموش ہی رہتا ہوں۔مجھے کیا پڑی کہ میں کسی کے پھٹے میں ٹانگ اڑاؤں۔''

''اماں کہہ بھی چکو یار! ورنہ ہاضمہ خراب ہو رہے گا۔'' دبی زبان میں کوئی بولا تو گپوڑے نے گھور کر اسے دیکھا۔

''کیا کچھ مجھ سے کہا گیا ہے؟'' ٹھیک سے نہ سننے کے سبب اس نے دریافت کیا۔
''کچھ نہیں............کسی نے کچھ نہیں کہا۔آپ کہیے۔'' وہی صاف بولا۔
''ٹھیک ہے تو میں کہتا ہوں۔سنیے۔'' اس نے کہنا شروع کیا۔
''ہوا کیا تھا؟ یہ کہ خوش نما موسم کی بھری دوپہر کا وقت رہا۔وکیل زبیر کورٹ گیا ہوا تھا۔خادمہ نورین بھی ضروری کام نمٹا کر اپنے گھر کو جا چکی تھی۔کوٹھی کے اندر خانم کے علاوہ عابد علی اپنے روایتی لباس میں تھا۔لیکن تمنا خانم اس وقت غیر متوقع لباس زیب تن کیے ہوئے تھی۔جگہ جگہ سے پھٹی ہوئی اور بہت پہلے ہی فیشن میں آ چکی جینس کی پینٹ اور شرٹ کی بات اٹھنے کے بعد دب کر رہ گئی تھی، وہ آج پوری طرح سے اُجاگر ہو چلی تھی!......''
''کیا بات کہہ رہے ہو تم؟'' بے صبرے قسم کا ایک شخص مخل ہوا۔''توبہ۔توبہ!''
''استغفار کا موقع تو اب ہے کہ قیمتی انگریزی بوتل اور کنگ سائز سگریٹ کا راز بھی افشا ہو گیا......''
''ایسا ہو ہی نہیں سکتا!''
''سفید جھوٹ ہے یہ!''
سننے والوں میں اس دفعہ دو لوگ معترض ہوئے تو پہلے ہی کی طرح گپوڑے نے خود کے خاموش ہو رہنے کی بات کہی۔اس پر زیادہ تر لوگوں نے بڑی بے صبری کے ساتھ جان لینا چاہا کہ انجام کار ہوا کیا تھا۔
''آپ لوگ مُصر ہیں تو بتائے دیتا ہوں کہ......'' کہتے کہتے گویا وہ اٹک کر رہ گیا۔
''اب کہہ بھی چکو بھئی۔کیوں ہم سب کا تجسس بڑھا کر بے تاب کیے دے رہے ہو؟'' کچھ پل گزر جانے کے بعد بھی وہ جب خاموش رہا تو سننے والوں میں سے ایک نے اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے کہا۔
''ہونا کیا تھا؟......'' وہ ایک بار پھر گویا ہوا۔''انگریزی دُھن میں مسحور کر دینے والا رقص چل رہا تھا کہ چپکے چپکے نظارہ کرتا ہوا عابد علی نگاہ میں آ گیا۔اس طرح چوری چھپے دیکھنے کی سزا کے تصور سے ہی وہ کانپ کر رہ گیا۔شامت سے بچنے کی غرض ابھی وہ اپنا مقام چھوڑ کر اِدھر اُدھر ہوتا کہ اس سے پہلے ہی بہت کچھ ہو گیا۔اس مقام پر اتنا ہی جان لینا کافی ہے کہ چند ثانیوں بعد ہی عابد علی اس شاندار خواب گاہ کے اندر تھا......''
محفل برخاست ہوئی تو لوگ طرح طرح کی باتیں کہتے ہوئے وہاں سے وِداع ہوئے۔کہنے والے کو کوئی پہلے کی طرح گپوڑا یا گپی بتا رہا تھا۔کوئی اسے جنونیہ گردان رہا تھا تو کوئی اس کی بات کو سچ بھی جان رہا تھا۔کسی کا یہ خیال رہا کہ یہ گپ بھلے ہی رہی ہو لیکن بڑی ہی خوبصورت اور دلچسپ رہی۔کسی کا ایسا سوچنا تھا کہ یہ سب محض سفید جھوٹ ہے اور خاندانی لوگوں پر الزام تراشی اور ان کی بدنامی کے جرم میں گپوڑے کو سزا ملنی چاہیے۔جو بھی ہو لیکن لوگوں کو چٹخارے لے لے کر باتیں کرنے کے مواقع ضرور مل گئے تھے۔
کئی کئی دنوں بعد ایک صبح میں نے دیکھا—————آفتاب ابھی طلوع بھی نہیں ہوا تھا کہ تمنا خانم

دیکھنے میں آئی۔حجاب کے باوجود اس کا چہرہ صاف صاف دیکھنے میں آرہا تھا۔اس کے گول گلابی چہرے سے سکون اوراطمینان ظاہر تھا۔ پہلے ہی کی طرح وہ خوبصورت اور دلکش تھی۔ عابدعلی اس کے ساتھ تھا۔اس کا چہرہ کسی بھی طرح کے تاثرات سے عاری تھا۔ بلکہ وہ قدرے اُداس معلوم دے رہا تھا۔

مختصر سے رختِ سفر کے ساتھ تمنا خانم عابدعلی کے ہمراہ آٹو رکشا میں سوار ہوئی اور اسٹیشن کی سمت نکل گئی۔اس وقت اس نے اپنی ذاتی کار کے استعمال سے پرہیز کیا تھا۔ سننے میں آیا کہ وہ اپنے آبائی گاؤں گئی ہے اور یہ بھی دیکھنے میں آیا کہ ایک ہی دن کے وقفے سے وہ لوٹ بھی آئی تھی۔گئی وہ عابدعلی کے ساتھ تھی لیکن لوٹی تو اکیلی ہی تھی۔

وقت اپنی رفتار سے گزر رہا تھا۔کوٹھی یا تمنا خانم کے تعلق سے اب کوئی بھی بات سننے میں نہیں آرہی تھی۔ محلے کے تمام لوگ اپنی اپنی طرح سے مصروف تھے۔ گپوڑا بھی خاموشی اختیار کیے ہوئے تھا۔انھیں حالات میں ایک دن خوش خبری سننے میں آئی۔

اسی خوش خبری کی روشنی میں پتا چلا، ڈاکٹروں کے مشوروں سے کیے گئے ٹیسٹ اور انھیں کے مطابق تجویز کردہ دواؤں نے عرصہ بعداب کہیں جا کر اپنا اثر دِکھا دیا تھا۔حکیم اور بید بھی سچے ثابت ہوئے۔ان کی رائے سے لی گئی جڑی بوٹیوں والی دواؤں نے بھی کام کر ڈالا تھا۔ یہاں تک کہ پیروں فقیروں کی دعائیں اور باباؤں کے آشیرواد بھی کام کے رہے۔اور یہ بات روزِ روشن کی طرح ظاہر ہوگئی کہ تمنا خانم امید سے ہے...... اس کا پیر بھاری ہو چلا ہے!۔

اسلم سلازار

بھیگے ہوئے لوگ

ڈھلانوں پر کھڑے مکان سہمے ہوئے تھے...... کہ ان کے جھنڈ میں سب سے بلندی پر بنے مکان کی جڑوں سے بھر بھر کرتی مٹی سرکنے لگی تھی۔ ان اطراف کے مکانوں کے عقبی حصے ڈھلان کی طرف پڑتے تھے۔ ان کے ارد گرد اور پھر دور نیچے تک دیودار، چیڑ، شاہ بلوط کے سرسبز و شاداب سلسلے تھے...... اور بہت نیچے...... گہرائی میں...... اوپر سے آنے والے پانیوں کا نالا۔

وہ مکان میرے گھر کی بالکنی سے کچھ ایسے زاویئے پر واقع تھا کہ پیڑوں کے درمیان سے اس کا پچھلا حصہ صاف دکھائی دیتا تھا اور ابھی میری نظر اس سمت اتفاقاً نہیں اٹھی تھی...... بلکہ میرے من میں اس کے لیے تجسس کی لہریں پے در پے اٹھتی ہی رہتی تھیں اور یہ تب سے تھا، جب سے اس مکان کا نیا مالک وہاں مکین ہوا تھا۔

سب سے بلندی پر واقع اس مکان کے سامنے سے گذرتی ہوئی سڑک اوپر کی طرف جاتی تھی اور ذرا آگے جا کر ایک وسیع و عریض، مسطح، پختہ اور سجے سجائے...... میدان نما خطے میں تبدیل ہو جاتی تھی۔ اس کے ڈھلان والے کنارے پر اسٹیل کی بیحد چمکدار دوہری ریلنگ لگی تھی، جہاں سے لوگ بے خطر پوری وادی کا نظارہ کرتے تھے اور رات کی روشنیاں یوں لگتیں جیسے پوری وادی نے جگنوؤں کی چادر اوڑھ رکھی ہو۔ یہاں بیشتر سیلانی اور مقامی باشندے تفریح کی غرض سے آتے اور خوشگوار شاموں، چمکتی دھوپ والے دن یا مست مست ہوتی برف باری سے لطف اندوز ہوتے۔

پوری رات جم کر برسنے کے بعد، جانے کس بات پر بادلوں میں ناچاقی ہوگئی تھی اور وہ ایک دوسرے سے بدگمان ہو کر دور دور ہو گئے تھے۔ کمسن سورج اپنی معصوم شعاعیں بکھیر رہا تھا۔ مجھے بالکنی میں کھڑا...... نازک نازک دھوپ میں لپٹا دیکھ، میری بیوی اسی طرف چلی آئی اور اپنے ہاتھ میں پکڑی ہوئی چائے کی پیالی میری طرف بڑھاتے ہوئے بولی۔ ''اس گھر کے کچھ رہسیہ باہر آئے؟''

''رہسیہ تو رہسیہ ہے۔ یہ دیکھو کیا ہو رہا ہے۔'' میں نے اس مکان کی بنیادوں سے پھسلتی مٹی کی طرف اشارہ کیا۔ وہ یکدم چونک پڑی۔

''یہ تو اس کے لیے...... ہمارے لیے...... سمجھو تو ساری گھاٹی کے لیے وناشک ہے۔ اسے بتانا ہوگا۔ شاید اسے اس کا پتا نہ ہو۔'' وہ خاموش ہوگئی پھر فکرمند لہجے میں بولی۔ ''مگر پہلے وہ ملے اور بات مانے!''

''میں دیکھتا ہوں اور ساتھ ہی پوچھتا ہوں کہ اسے میرے گھر کی بنیادوں میں بھی کوئی ہلچل دکھائی دیتی ہے کیا!'' میں نے کہا اور گھر سے باہر نکل آیا۔ اوپر اٹھتی ......نصف دائرہ نما سڑک سے ہوتے ہوئے میں اس مکان تک پہنچا۔ کال بیل بجائی لیکن کوئی جواب نہ پا کر، دروازے کے بازو میں واقع دکان کے مالک کو حقیقت حال کی خبر دی اور آگے......مقام تفریح کی جانب بڑھ گیا۔ شاید وہ وہیں ملے۔ میں نے آس پاس نظر دوڑائی، وہاں چہل قدمی کرتے، بنچوں پر بیٹھے......اور خوش گپیوں میں مشغول لوگوں کے چہروں کا بغور جائزہ لیا۔ دراصل اسے پہچاننا مشکل تھا کیونکہ وہ سدا نت نئی ویش بھوشا اور چھب میں رہتا تھا۔ کئی بار تو اس نے لوگوں کی تفریح کرنے والے جوکر کا روپ دھارن کر لیا......اور ایک شام تو ایسا ہوا کہ وہ سنہری ہیٹ، سوٹ، ٹائی، دستانے اور جوتے پہنے...... چہرے پر سنہری پینٹ اور ناک کے اوپر ایک لمبی مصنوئی سنہری ناک لگائے، غرض پورے کا پورا سونا بن کر تفریح گاہ کے وسط میں ایک مجسمے کی صورت کھڑا ہو گیا۔ سو اس کو پہچاننا بہت مشکل تھا۔

خاصی کوششوں کے بعد آخر وہ مجھے مل ہی گیا۔ شاید وہی بنچ پر تنہا بیٹھا تھا اور انگلیوں پر کچھ اعداد و شمار میں مصروف تھا۔ آج بھی اس کی وضع مختلف تھی۔ میں اس کے قریب بیٹھ گیا اور یقین ہو جانے کے بعد کہ ہاں یہ وہی ہے......اس سے مخاطب ہوا'' کیا آپ کو پتا ہے کہ آپ کے مکان تلے کی زمین کھسک رہی ہے؟''

اس نے ایک پل کو میری جانب دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں الجھن کے آثار تھے۔ جیسے اس کا کچھ کھو گیا ہو۔ پھر وہ دوبارہ انگلیوں پر اعداد و شمار کرنے میں منہمک ہو گیا۔ میں اس کے ردعمل کا انتظار کرتا رہا مگر وہ میری طرف متوجہ نہیں ہوا۔ کچھ دیر بعد میں اٹھا اور واپس چل دیا۔ راستے میں ملنے والے شناسا لوگوں کو میں اس خطرے سے آگاہ کرتا رہا اور ساتھ ہی اس کے بارے میں سوچتا رہا......

مجھے وہ دن یاد آیا جب وہ پہلی بار یہاں آیا تھا۔ اس روز اس نے مقامی باشندوں سا لباس پہن رکھا تھا۔ اس نے ایک ہاتھ میں ایک بڑی سی ٹرالی اور دوسرے میں عجیب قسم کی......سیدھے کھڑے ڈھول جیسی...... چھوٹے چھوٹے پہیئے لگی ٹوکری سنبھال رکھی تھی، جس کا ڈھکن رہ رہ کر خود بخود اٹھنے لگتا اور جسے وہ بہت تیزی کے ساتھ دبا دیتا۔ جن لوگوں نے جانا کہ وہ نیا مالک مکان ہے، انھوں نے اسے خوش آمدید کہا اور وہ بھی ان سے بڑے اخلاق و محبت سے ملتا گیا۔

اس کی آمد کے چند دنوں بعد کچھ مزدور کانچ کی بڑی بڑی چادریں سنبھالے اس گھر میں داخل ہوئے۔ گھر کی ساری کھڑکیوں میں لگی شفاف کانچ ہٹا کر ان کی جگہ نئی کانچ لگا دی گئی۔ اب ان کھڑکیوں کی باہری صورت ایسی......جیسے آئینہ۔

جتنی خاموشی سے وہ مزدور آئے تھے اتنی ہی خاموشی سے لوٹ گئے۔ کچھ ہی دن بیتے کہ لکڑی کے کاریگر اس گھر کے پیچھے آئے۔ انھوں نے وہاں اگے دیودار کے ایک پیڑ کو کاٹ گرایا پھر اس کے تنے کے نچلے موٹے حصے کو علیحدہ کر کے گھر کے اندر لے آئے۔ چند دنوں تک اندر سے لکڑی کی تراش خراش کی آوازیں آتی

رہیں......اور ایک دن اس لکڑی سے بنے نصف آدم قد مجسمے کو چھت کے اوپر کچن کی چمنی سے ذرا ہٹ کر نصب کر دیا گیا......ایک چوکور، چھوٹے صندوق جیسے چبوترے پر......اپنے داہنے پنجے کے سہارے کھڑی ایک چیل...... اس کا دوسرا ہاتھ اٹھا اور مڑا ہو......دونوں پنکھ پورے پھیلے ہوئے، جیسے پرواز کے لیے پوری طرح تیار۔

ابھی کاریگر اترے اور گھر سے باہر گئے ہی تھے کہ جانے کہاں سے آ کر ایک سانپ اس چیل کے ڈینوں سے پوری طرح لپٹ گیا۔ دیکھنے والے جو اس مجسمے کی تنصیب پر حیران اور پریشان تھے، سانپ کے اس طرح نمودار ہونے پر بیحد مضطرب ہو اٹھے۔ لوگوں نے اس کے دروازے پر دستک دی کہ اسے حالات سے آگاہ کر دیا جائے۔ ایک لمبے توقف کے بعد دروازہ کھلا اور وہ سامنے آیا تو دیکھنے والے اس کا چہرہ نہیں دیکھ پائے کہ اس نے اپنی سوئیٹ شرٹ کا ہوڈ پوری طرح سے اپنے چہرے پر جھکا رکھا تھا۔ لوگوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور ایک نے اسے سارا ماجرہ کہہ سنایا۔ وہ کھڑا......خاموشی سے ساری باتیں سنتا رہا پھر ایک قدم پیچھے ہٹ کر......اس نے آہستہ سے دروازہ بند کر لیا۔ لوگ پیچھے ہٹ کر سڑک کے اس پار چلے آئے تاکہ اس سانپ پر مکان مالک کے اقدام کو دیکھ سکیں لیکن کافی انتظار کے بعد بھی کوئی کاروائی سامنے نہیں آئی تو اپنے دلوں کی ٹوکری میں اس سانپ کا خوف لیے وہاں سے منتشر ہو گئے۔ اس روز جب لکڑی کے کاریگر گھر سے نکل کر واپس جا رہے تھے تو پڑوس کی دکان کا مالک ان کے پیچھے لگ گیا تھا۔ یہ بات اس نے خود مجھے بتائی اور بولا......

''میں نے ان سے اندر کا حال جاننے کی بہت کوششیں کیں۔ انھیں لالچ بھی دیا مگر جیسے انھیں سانپ سونگھ گیا تھا۔''

سوچتے سوچتے میں اس مکان کے سامنے آ گیا۔ میری نظریں غیر ارادی طور پر اس کی ڈھلواں چھت کی طرف اٹھ گئیں......دیکھا......چیل بے بس کھڑی تھی۔ اس کے ڈینوں کو سانپ نے کس رکھا تھا۔

میں نے گھر آ کر ساری باتیں اور اس کی بے پروائی کی روداد اپنی بیوی کے سامنے رکھ دیں۔ بستر کی چادر درست کرتے کرتے وہ میری طرف مڑ کر بولی ''میں نے کہا تھا نا کہ پہلے وہ ملے اور بات مانے۔''

کئی دن بیتے۔ میری بیوی کے من میں یہ مسئلہ کنڈلی مار کر بیٹھ گیا تھا۔ وہ دن میں کئی بار بالکنی میں کھڑی ہو کر اس پریشان کن منظر کو دیکھتی رہتی۔ اس دوران تردد کے کئی رنگ اس کے چہرے پر آتے جاتے رہتے۔ ایک بار وہ مجھ سے بولی۔۔۔

'' یہ بات مگر بہت چنتا والی ہے۔ اس کا پتا یہاں کے ادھیکاریوں کو ہونا چاہئے۔''

''میں نے بتایا تھا نا کہ لوگ ادھیکاریوں کے پاس گئے تھے مگر وہ بہت بے رخی سے پیش آئے۔ بہت کہنے سننے اور دباؤ بنانے پر تھانے کا ایک اہلکار اس کے گھر آیا۔ اس نے دستک دی۔ ایک مدت کے بعد دروازہ کھلا۔ وہ اندر داخل ہوا اور ذرا ہی دیر میں باہر آ گیا......خاموش......چہرہ فق......اور خاموشی کے ساتھ ہی واپس چلا گیا۔''

''ہاں، ہاں، یاد آیا۔ اس چِنتا نے مجھے بھلکڑ بنا دیا ہے۔''

''اب سب کے من میں یہی چِنتا پھن کاڑھے بیٹھی ہے۔ آپس میں جب ملتے ہیں، اسی کی باتیں کرتے ہیں مگر سیلانیوں کو اس کی بھنک نہیں لگنے دی گئی ہے۔''

وہ بغور سامنے دیکھتی ہوئی بولی ''اگر کچھ ہوتا ہے تو وہ بھی...... دیکھو، کبھی کبھی جب ایک جگہ سے ڈھیر سی مٹی، ایک ساتھ بھرکتی ہے تو لگتا ہے جیسے کوئی اژدہا تیزی سے نیچے بھاگا جا رہا ہے۔'' چند لمحوں کی خاموشی کے بعد وہ پھر بولی۔ ''اس کی چھت پر جو سانپ چڑھ آیا تھا، اس کا کیا ہوا؟''

''اس کا یہ ہوا کہ وہ ابھی بھی چیل کی پیٹھ پر سوار، اس کے ڈینوں کے گرد کنڈلی مارے بیٹھا ہے...... اور تم دیکھو، شاید تم نے چولہے پر دودھ چڑھا رکھا ہے۔ اس کے گر کر جلنے کی مہک آ رہی ہے۔''

جلنے کی مہک شاید اس نے بھی محسوس کر لی تھی۔ وہ تیزی سے کچن کی طرف بھاگی اور میں نے آج کا اخبار اٹھا لیا۔ اس اخبار میں ہمارے علاقے میں ہونے والی ان حیران کن اور تشویش ناک واردات کا کوئی ذکر نہیں تھا۔ پھر میں نے ٹیلی ویژن آن کیا۔ اس میں غیر متعلق اور پرائے علاقوں کی کہانیاں بھری پڑی تھیں۔ میں نے غصے میں ریموٹ کا سرخ بٹن دبا دیا۔

کہانیاں...... سچی کچھ جھوٹی...... علاقے میں گردش کرنے لگیں۔ سیلانیوں کی نظریں بھی اس چھت کی طرف گئیں اور یہ منظر ان کی دلچسپی کا مرکز بن گیا مگر یہ دلچسپی دھیرے دھیرے ایک انجانے خوف میں تبدیل ہونے لگی۔ سیر و تفریح کے دوران ایک دوسرے سے مانوس ہوئے سیلانیوں نے بھی ان مسئلوں پر گفتگو کی اور واپسی کی تیاریاں کرنے لگے۔

میں دفتر جانے کی تیاریوں میں مصروف تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے آج بادلوں میں پھر سے مفاہمت ہو گئی تھی اور ان کے تعلقات دوستانہ ہونے کے صاف آثار تھے، اس لیے میں بالکنی کی ریلنگ میں جھولتی چھتری لینے ادھر گیا۔ چھتری نکالتے نکالتے میں نے ایک نظر اس مکان پر ڈالی اور چونک اٹھا۔ میں نے بیوی کو آواز دی۔ ''ادھر سنو!''

میری گھٹی گھٹی سی آواز سن کر وہ لپکی آئی۔ میں بولا ''ادھر دیکھو۔''

اس نے ادھر غور سے دیکھا۔ جیسے کسی نے اسے دونوں بازوؤں سے پکڑ کر دھکا دیا ہو، وہ لڑکھڑاتی ہوئی دو قدم پیچھے ہٹ آئی اور خوف بھری آنکھوں سے مجھے دیکھنے لگی۔ ''یہ کیا۔۔۔؟''

''کل جو بھرم تھے۔ آج وہ حقیقت ہیں اور اس مکان کی بنیادوں سے نکل نکل کر گھوم رہے ہیں۔''

''اور کیا پتا کہ وہ ہمارے گھر کا بھی رخ کر لیں۔''

''ہاں، سب سے پہلے ہم سارے کھڑکی دروازے بند کر لیں۔ پھر میں باہر جا کر دیکھتا ہوں کہ کیا ہو سکتا ہے اور دوسرے کیا کر رہے ہیں۔''

میں نے ہاتھ میں پکڑی چھتری وہیں چھوڑی اور باہر نکل آیا۔ جو بھی راستے میں ملا...... اسے یہ خبر

سنائی۔ جنھوں نے پہلی بار سنا وہ بوکھلائے ہوئے اپنے گھر کی طرف بھاگے۔ اور کچھ جو پہلے سے جانتے تھے، اس مکان کی طرف جا رہے تھے۔ میں بھی ان کے ساتھ ہولیا۔

اس مکان کے سامنے لوگوں کی بھیڑ تھی اور شاید ہر کوئی کچھ نہ کچھ بول رہا تھا۔ گھر کا دروازہ بند تھا۔ کچھ لوگ متواتر کال بیل بجائے جا رہے تھے اور کچھ دروازہ پیٹ رہے تھے۔ اس دروازے میں ایسا تالا لگا تھا جسے اندر باہر دونوں طرف سے استعمال کیا جاسکتا تھا۔ اس لیے یہ اندازہ لگانا مشکل تھا کہ وہ اندر ہے یا نہیں۔ اس دوران لوگوں کا دھیان، چھت پر موجود سانپ کی طرف بھی تھا...... مبادا وہ حملہ کر بیٹھے اور ایسا ہی ہوا بھی کہ اچانک اس صندوق نما چبوترے کے نیچے سے نکل کر دو سانپ رینگتے ہوئے چھت کے کنارے کی طرف آنے لگے۔ اس خوف سے کہ کہیں وہ ان پر کود نہ جائیں، وہ پیچھے ہٹ کر سڑک کے اس پار چلے آئے۔

بھیڑ میں چہ مگوئیاں ہوتی رہیں۔ ایسے میں کسی نے سامنے پڑوس کے دکان دار سے پکار کر پوچھا ''وہ گھر پر ہے یا نہیں؟''

''اس کا گھر سے اتنی بار باہر جانا آنا ہوتا ہے کہ اس پر نظر رکھنا بہت مشکل ہے۔''

تبھی کسی کی آواز ابھری ''جب اتنی دستکوں کے بعد بھی دروازہ نہیں کھلا تو کیوں نا اسے تفریح گاہ میں تلاش کیا جائے۔''

دفعتاً مجمع سے نکل کر تین لوگ مشینی انداز میں مقام تفریح کی طرف چل دیے۔ پھر کچھ دیر بعد واپس آئے...... ہلکان...... آتے ہی ان میں سے ایک گویا ہوا...... ''ہم کسے تلاش کرتے؟ ہمیں کس کی تلاش تھی؟!''

لوگ انھیں حیران نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ تبھی ایک بلند آواز ابھری۔ وہ دکاندار سے مخاطب تھی۔ ''تمھیں اس کا حلیہ یاد ہے؟''

دکاندار کے لہجے میں جھلاہٹ تھی۔ وہ چیخ رہا تھا ''میں نے کہا نا! کہ اس کا اتنی بار باہر جانا آنا ہوتا ہے کہ اس پر نظر رکھنا مشکل ہے...... اور ہر بار وہ نئے روپ میں ہوتا ہے، اس لیے یہ بتانا بھی کٹھن ہے کہ وہ کس حلیے میں ہوگا۔'' وہ خاموش ہو گیا پھر اچانک بولا...... ''کیا پتا وہ اندر ہی ہو...... اور یہ بھی ممکن ہے...... وہ تمھارے بیچ ہو...... تم میں سے ہی کوئی ایک !''

اس کی اس بات نے جیسے ان پر بجلی گرا دی۔ وہ چند ساعت یونہی سکتے کے عالم میں رہے...... پھر بھنبھناہٹیں فضا میں پھیلنے لگیں۔۔۔۔۔۔۔ ''ہم میں سے کوئی ایک!!''

ان کی سوالیہ نگاہیں ایک دوجے کے گرد چکرانے لگیں۔

آسمان پر بادلوں کی دوستی گہری ہونے لگی تھی...... پھر وہ جھوم جھوم کر برسنے لگے۔

بادل گرج رہے تھے، برس رہے تھے...... بجلیاں چمک رہی تھیں...... سامنے دروازہ بند تھا۔ اوپر دو ناگ پھن پھیلائے کھڑے تھے......

نیچے...... وہ کھڑے بھیگ رہے تھے اور ان کی مشکوک نظریں ایک دوسرے کو چھید رہی تھیں......

منیرہ سورتی

کوزہ گر

میں ایک عرب نژاد صحرا نشیں عورت ہوں۔
صحرا میں پھول نہیں کھلتے نہ ہی مور ناچتے ہیں۔
لیکن......
جب میں نے وہ آنکھیں دیکھیں......!
مجھے گھنے سبز جنگل میں ناچتے مور دکھائی دیے.....کیا ایسا ہوسکتا ہے؟
مجھے بارش کی رم جھم کیوں سنائی دے رہی ہے؟ میں حیران رہ گئی۔
ان آنکھوں میں ایک جان لیوا کشش تھی۔

گھنی، سیاہ، مہین پلکوں سے گھری کشادہ آنکھیں، جن پر گہری سیاہ بھنویں یوں سایہ فگن تھیں جیسے وہ انھیں اپنی پناہ میں محفوظ رکھنا چاہتی ہوں۔

میں اکثر دروازے یا کھڑکی کی جھری سے اسے دیکھا کرتی تھی، اپنی آنکھوں کے علاوہ چہرے کے تمام نقوش نقاب میں چھپائے، ایک ٹک دیکھا کرتی تھی کہ کب وہ میری سمت دیکھے اور میں اس کی آنکھیں دیکھوں۔

دلکش، متجسس...........اور خندہ زن آنکھیں۔

کبھی کبھی وہ میری کھلی آنکھ سے ٹکرا جاتیں اور تجسس کے ساتھ ساتھ ان میں شریری چمک عود کر آتی، جیسے وہ میرے دل کے نہاں خانوں میں چھپے پوشیدہ راز جان گئی ہوں اور کہہ رہی ہوں ''لا''

وہ میرا پڑوسی تھا۔

سات سمندر پار کسی سرسبز دیس سے، میرے دیس آیا تھا اور اپنے ساتھ سہانی رتوں کی خوشبوئیں لایا تھا۔

اس کا کمرہ، جس کی دیواریں آپس میں جڑ کر مستطیل شکل بناتی تھیں میرے مکان کے عین سامنے چند فٹ کے فاصلے پر تھا۔ کمرے کی دیوار میں لگی تنہا چوکور کھڑکی، جھکی ہوئی قدیم چھت میں ٹنگی آڑی ترچھی

کڑیاں، گرد آلود فرش پر تازہ مٹی کے تودے، کونے میں رکھا مضمحل سا چاک...... بوسیدہ بلب، زرد روشنی اور وہ خود......

کھڑکی کے سامنے کرسی پر نیم دراز...... وہ افق پر پھیلے الوداعی سورج کے تار تار سر خیلے دامن پر نظریں جمائے خاموش بیٹھا رہتا......تب میں اس کی طرف دیکھنے سے گریز کرتی......

''کیا وہ کسی ایسی سیاہ رات کا منتظر رہتا ہے جو لہولہان افق سے طلوع ہوگی اور اسے نگل جائیگی؟''

میرے دماغ کے پردے پر یہ بے تکا خیال سرگوشیاں کرتا رہتا۔

لیکن جب صبح کی تابناک سنہری کرنیں، ہم زندہ رہ جانے والوں پر شفقت سے مسکراتیں تو مجھے اس کی کھڑکی سے آتی شفاف مترنم ہنسی سنائی دیتی اور میں اپنی امی کی نظروں سے بچتی بچاتی اس کھڑکی کے پاس پہنچ جاتی۔

چند کھلکھلاتے شور مچاتے کمسن بچوں کے درمیان بیٹھا وہ گیلی مٹی کے ڈھیر میں اپنی انگلیاں ڈبوئے اسے گوندھ رہا ہوتا اور اس کی دونوں ٹانگیں گھٹنوں تک مٹی میں دھنسی ہوتیں۔

اس وقت اس کے ہونٹوں پر کھلی مسکان اور چہرے پر روشن راحت کا اجالا دیکھتے ہوئے میں سوچتی،

''کیا یہ وہی چہرہ ہے، کل رات جس کی طرف دیکھنے سے میں گریز کر رہی تھی؟''

تھکا ماندہ سا بزرگ چاک اس کی دراز انگلیوں کی حرارات سے بشاش ہوکر سبک رفتاری سے گھومتے ہوئے گنگنانے لگتا......گھوں گھوں گھوں......اور وہ انگلیاں اس نغمے پر رقص کرتے ہوئے، بے جان، بے ڈھب مٹی سے خوبصورتی تخلیق کرتیں............صراحیاں، کوزے، پیالے......کھلونے......

پھر اکثر، انہماک سے جھکے ہوئے اس کے کندھوں میں ہلکی سی جنبش ہوتی، وہ آہستہ سے گردن گھما کر میری سمت دیکھتا......وہ ایک لمحہ...... یا اس لمحے کا ہزارواں حصہ......جب ہماری نظریں مل جاتیں اور ہماری آنکھوں کے درمیان ایک مقناطیسی پل بن جاتا، میرا سانس منتشر ہونے لگتا، میرے اندر اس پل کو پار کرنے کی بے اختیار خواہش سر اٹھاتی مگر پھر اس کے ہونٹ کھلتے......اور اس سے پہلے کہ وہ کچھ بولے میں فوراً کھڑکی سے غائب ہو جاتی۔

میں اس کی آواز نہیں سننا چاہتی تھی۔

میں عرب عورت ہوں مہمان نوازی میں جن کا ثانی نہیں۔ یہ بات حقیقت ہو یا محض افسانہ، میں نے اسی کا سہارا لے کر اپنی امی کو راضی کر لیا تھا کہ ہمیں اپنے نئے پڑوسیوں کو کھانے پر مدعو کرنا چاہیے۔

لیکن یہ چند، یا چند ماہ سے زیادہ پرانی بات ہے۔ جب 'وہ' اس مستطیل کمرے میں نہیں بلکہ اس کے عقب میں موجود ایک بڑے مکان میں اپنے پانچ بھائیوں اور والدین کے ساتھ رہتا تھا۔ میرے ذہن میں اس صبح کا منظر، ہنوز تازہ ہے جب میں نے اپنی کھڑکی سے چند موٹر گاڑیوں کو اس خالی مکان کے سامنے کھڑا دیکھا

تھااوراپنی امی کواطلاع دینے دوڑ گئی تھی۔

صحرا میں بسے، مختصر آبادی اور چند مکانوں پر مشتمل میرے قصبے میں جہاں یکسانیت کی فرسودگی میں ملفوف مناظر، گرم لہو کی گردش پر سرد جمود طاری کردیتے ہیں، ایک نیا منظر، گویا خزاں رسیدہ درختوں پر بہار کے نوخیز شگوفوں کے کھلنے کی نوید سناتا ہے۔

چند ہی دنوں میں یہ نو وارد خاندان، عورتوں کی محفل کا، جو گرم دوپہروں میں ہوتی تھی اور مردوں کی مجلس کا، جو عموماً مسجد کے احاطے میں لگتی تھی، مقبول ترین موضوع بن گیا تھا۔ پھر ایک جمعہ، مسجد کے امام صاحب کے ذریعے اس خاندان سے متعارف ہونے کے بعد جب میرے والد نے ہمیں بتایا تھا کہ وہ لوگ ہندوستان سے آئے ہیں، تو میرے تخیل کے پر دراز ہو گئے تھے، ٹیلی ویژن اور کتابوں میں دیکھی ہوئی ہندوستان کی تصویروں نے میرے تجسس میں نئی روح پھونک دی تھی۔

''دریا، موج، سمندر اور جھرنوں سے مزین، سرسبز و شاداب زمین پر بسنے والے یہ لوگ ہم صحرا نوردوں سے کتنے مختلف ہوں گے؟؟؟''

دعوت تو کامیاب رہی تھی لیکن 'وہ' اس میں شریک نہیں ہوا تھا۔ اس کی والدہ نے میری امی کو بتایا تھا کہ وہ بے حد تنہائی پسند ہے۔

اس کی تنہائی پسندی مجھ پر کچھ کچھ عیاں تھی، ان دنوں جب اس کے خاندان کو قریب سے جاننے کے لیے میرا اول جلول تجسس اپنی انتہا پر تھا، میں نے بانسری کی مدھر دھن سنی تھی جو اکثر راتے کے گہرے سناٹے میں اس کے تاریک مکان کی ایک نیم روشن کھڑکی سے باہر تیرتی ہوئی آتی اور صحرا میں سرسراتی ہوئی گرم تند ہواؤں کی بازگشت میں شامل ہوکر فضاؤں پر مضطرب سانسوں طاری کردیتی تھی......

موسیقی اور شاعری کا ذوق اور شوق میری وراثت ہے۔ لڑکپن میں خوشی یا قومی تہواروں کے موقع پر دف بجاتے نوجوانوں کو دیکھ کر میرا دل ان کے ساتھ شامل ہونے کے لیے مچل جایا کرتا تھا، مگر میری تربیت یا تہذیب، حجاب جس کا اہم جزو ہے، ہمیشہ مانع ہوجاتا تھا۔ لیکن اب، چند فٹ کے فاصلے پر گونجتی بانسری کی مضطرب دھن اور میرے درمیان کچھ بھی مانع نہیں ہوسکتا تھا۔ لہٰذا اپنی ماں کے ساتھ اس کے گھر آنے جانے کے لیے میں نے سو بہانے تراش لیے تھے......

مکان کے آہنی گیٹ کے دائیں طرف وہ تنہا مستطیل کمرہ تھا جو آنے والے وقت میں اس کا مسکن بننے والا تھا، اس کے سامنے وسیع کمپاؤنڈ، پھر ایک اور دروازہ......ایک مختصر سا احاطہ، مردانہ بیٹھک جس کے ارد گرد کئی کمرے......آخری کمرہ جو زنانہ بیٹھک بھی تھا اس کی والدہ کا تھا، جس کی طویل بالکنی سے 'اس کا' کمرہ صاف دکھائی دیتا تھا۔ گاہے گاہے ہونے والی ان مختصر ملاقاتوں کے دوران میرا بیشتر وقت اس بالکنی میں گذرنے لگا۔

وہ، اپنے کمرے کی کھڑکی کے سامنے کرسی پر خاموش بیٹھا کسی نہ کسی شغل میں مصروف ہوتا جب کہ اس کے پانچوں بھائی کسی تفریح، شرارت میں مشغول ہوتے یا پھر مکان کے کمپاؤنڈ میں فٹ بال کھیل رہے ہوتے۔

'اس کی' بالکنی کی منڈیر پر پالتو کبوتروں کا غول رہتا تھا جن میں سے اکثر اس کی گود میں یا کندھوں پر سوار اس کے ہاتھوں سے دانے چگ رہے ہوتے۔

کبوتروں کی بیٹ، پر، دانے، پانی کے کٹورے، لکڑی کی تراشیں اس کے اردگرد فرش پر یا اس کے کپڑوں اور بالوں پر بکھری ہوتیں۔

کبھی وہ ریڈیو یا ٹیلی ویژن کی مرمت اور کبھی بے حد نفاست سے لکڑی کا ٹکڑا چھیلتا رہتا، پھر کئی دنوں تک اسے تراشتا اور ایک بانسری وجود میں آجاتی۔

یوں تو وہ بانسری کی مقناطیسی دھن تھی جو مجھے اس کے گھر تک لے آئی تھی لیکن ایک بار احاطے سے گزرتے ہوئے میرے قدم بے ارادہ اس کے کمرے کی کھڑکی کے پاس رکنے پر مجبور ہو گئے تھے۔

کھڑکی کی دہلیز چھوتے ہی چند کبوتر ہڑ بڑا کر اڑ گئے تھے اور اس نے گردن گھما کر میری طرف دیکھا تھا۔

گھنگھریالے بالوں سے ڈھکے سر کے نیچے اس کے چہرے کی تانبے سی دمکتی جلد، جیسے سورج طلوع ہو رہا ہو، اس پر سجی کشادہ، دلکش آنکھیں جن کی معصومیت میں بے پناہ جاذبیت تھی۔ اونچی پیشانی، ستواں ناک اور مظبوط گردن......اس کے سرخی مائل دبیز ہونٹ نیم وا تھے۔ وہ حیرت زدہ سا میری طرف دیکھ رہا تھا۔

مجھے محسوس ہوا میں عمر بھر کے لیے قید کر لی گئی ہوں۔

ایک انجانا سا اضطراب میرے جسم میں دھڑکتا رہتا، میرے قدم بار بار اس کی کھڑکی کے پاس رک جانا چاہتے لیکن محسوس ہوتا میں نے دوبارہ اسے قریب سے دیکھا تو شاید غش کھا کر گر پڑوں گی۔

کبھی کبھار اس کے کمرے سے اس کے کسی نہ کسی بھائی یا والد کی بے حد ناخوشگوار آوازیں سنائی دیتیں، میں معاملے کی نوعیت جاننے کے لیے بالکنی پر جھکی رہتی لیکن بس اتنا ہی دیکھ پاتی کہ 'وہ' ہمیشہ خاموش رہتا ہے۔

''کہیں وہ گونگا تو نہیں؟''

لیکن پھر ایک روز ایسے ہی کسی موقعے پر وہ بھی بولنے لگا۔ میں نے پہلی بار اس کی آواز سنی اور سنتی رہ گئی۔

......سرد آواز، سخت لہجہ اور کٹھور الفاظ......!

''ان معصوم آنکھوں کا ایسی آواز کے ساتھ یہ کیسا رشتہ ہے؟'' رات بھر اس سوال نے مجھے مضطرب

رکھا۔

میرا تجسس فزوں تر ہوتا گیا، میں جاننا چاہتی تھی اس کی بانسری کی دھن میں چھپے اضطرب کا راز، اس کی آنکھوں میں سمٹی اداسی کا پتا، اس کی تنہائی کا معمہ۔

''آپ کے بیٹے نے بانسری بجانا کہاں سیکھا؟'' میں نے ہمت بٹور کر ایک شام اس کی والدہ سے پوچھ لیا۔

''اپنے ہندوستانی اسکول میں سیکھی تھی۔''

''وہ کہیں آتا جاتا نہیں، کیا بیمار ہے؟'' میری امی نے پوچھا۔

''نہیں...... بہت ضدی ہے۔'' انھوں نے جواب دیا اور فوراً موضوع بدل دیا۔

عربی زبان کے ماہر اور استاد کی حیثیت سے اس کے والد کی ملازمت اور بھائیوں کے تعلیمی اداروں میں داخل ہو جانے کے بعد اس کے مکان اور کمپاؤنڈ پر خاموشی طاری رہنے لگی۔ میں امی کے ساتھ کسی نہ کسی بہانے وہاں جاتی رہتی لیکن مکان میں بسی گہری خاموشی اور ایک کونے میں سمٹا ہوا اس کا تنہا وجود میرے دل پر کاری ضرب لگاتا رہا۔

''وہ میرے جذبات سے واقف بھی ہے؟''

اس سوال کا جواب پانے کے لیے میں نے اس کی خاموشی اور اپنے حجاب کی حدیں پار کرنے کا فیصلہ کیا اور ایک پیغام لکھا۔

مگر اسی روز عشرت آ گئی۔

کمسن، خوبصورت، سہمی ہوئی پیاری سی عشرت اس کی چچا زاد بہن تھی جو یتیم ہو جانے کے بعد 'اس کے' والد کی پناہ میں آ گئی تھی۔

عشرت سے ملنے کے بہانے میں پہلی بار 'اس کے' کمرے میں گئی تھی۔ کمرہ، اس کی سانسوں کی مہک میں بسا ہوا کمرہ...... جس کے در و دیوار پر چھت تک اداسی پسری ہوئی تھی، اس کی تنہائی پسند فطرت کا آئینہ تھا۔ جس میں سب سے نمایاں تھی، بے ترتیب کتابوں سے بھری ہوئی ایک الماری اور سب سے روشن تھا وہ کونا جہاں وہ اور عشرت، میری موجودگی سے بے خبر ایک دوسرے میں مگن، بے بال و پر کے ایک نوزائدہ کبوتر کو دانہ کھلانے کی کوشش میں مصروف تھے۔

میں نے وہ پیغام اپنے دامن میں چھپا لیا تھا۔

''لیکن وہ تو اس کی بہن ہے'' میرے دل نے تسلی دی پھر بھی مضطرب رہا۔

عشرت کی آمد سے گھر کی یکسانیت سے بوجھل فضا میں رونق اور خوشی کی آمیزش در آئی، اب وہاں دن بھر چہل پہل محسوس ہوتی، رات گئے تک ہنسی کی کلکاری سنائی دیتی، بانسری کی دھن بھی دیر تک بجتی اور 'وہ'

اکثر نظریں اٹھا کر میری جانب دیکھ لیتا۔

میرا متذبذب دل کسی انجانی سی مسرت سے جھومنے لگا۔

''عشرت میرے حجاب اور 'اس کی' خاموشی کے درمیان پل بن سکتی ہے۔''

اس خیال کی ڈور تھام کر میں نے عشرت کی جانب دوستی کا ہاتھ بڑھایا اور ہم جلد ہی دوست بن گئے۔ لیکن وہ عربی زبان سے ناواقف ہونے کے ساتھ کم گو بھی تھی، حالانکہ ہمارے پاس شکستہ انگریزی کا سہارا تھا مگر میں 'اس کے' بارے میں سوال پوچھتے ہوئے ہمیشہ ڈرتی تھی کہ مبادا کہیں وہ میرے دل کا راز میری آواز میں نہ سن لے۔

ایک بار اس نے اپنے بچپن کا ذکر کرتے ہوئے جب کہا:

'' سکندر بھائی بے حد ملنسار اور زندہ دل ہیں، بچپن ہی سے میں، سب سے زیادہ ان سے مانوس ہوں۔'' تو میرا دل بلیوں اچھلنے لگا۔

''اس کا نام سکندر ہے، عشرت اسے اپنا بھائی کہتی ہے۔''

میرے دن کسی انجان نشے سے سرشار گذرتے رہے، راتیں آرزوؤں کے میلے سجائے جاگتی رہیں اور میں وقت کی پرواز سے بے خبر کسی انجانی سمت اڑتی رہی۔

لیکن پھر ایک صبح اچانک، عشرت رخصت ہوگئی۔

میں نے اس کی رخصتی کا منظر اپنی کھڑکی سے دیکھا تھا، بہت چھٹپٹائی تھی کہ آخری بار اس سے مل لوں، اس سے پوچھ لوں ان گنت سوال...... جان لوں اسے رخصت کرنے والوں کے چہروں پر برستی ہوئی سنجیدہ خاموشی کا راز......اور 'وہ' کہاں ہے وہ؟ کیسا ہے؟ لیکن امی نے مجھے سختی سے جکڑے رکھا۔ ان کی ممتا نے اس روز میرا دل پاش پاش کر دیا تھا۔

میں کچھ بھی نہیں جان سکی تھی۔

دراصل اس واقعے سے چند روز پہلے 'اس کی' والدہ نے فون پر معذرت کر لی تھی کہ چند ذاتی مسائل کی وجہ سے وہ کچھ روز ہم سے ملاقات نہیں کر سکیں گی۔ وہ کچھ روز میرے لیے دردناک آزمائش بن گئے تھے۔ اپنی کھڑکی کی چوکھٹ سے چپکی دن بھر میری آنکھیں اس کے کمرے کی بالکنی کی طرف ٹکی رہتیں، اور رات بھر میرے کان بانسری کی دھن کے منتظر رہتے۔

''عشرت اچانک کیوں چلی گئی؟'' کیا وہ میرے جذبات بھانپ گئی تھی یا 'اس کی' والدہ؟ کسی نہ کسی بہانے چھپ چھپ کر اسے دیکھنے کی میری بے تابی نے کیا یہ آفت ڈھائی تھی؟

عجیب، بے نام سی ندامت کا احساس میرے شعور اور لاشعور کے درمیان کروٹیں بدلتا رہتا، امی نے میرے دل کی کیفیت بھانپ لی، اور فکر مندی سے آنکھیں سکوڑ کر میری طرف غور سے دیکھا اور خاموش رہیں

لیکن ان کی مجھ پر نگرانی اور نصیحتیں سخت ہوتی گئیں۔

عشرت کے جانے کے چند ہفتوں بعد٬ وہ٬ اس مستطیل کمرے میں رہنے آ گیا تھا۔ اب وقت بے وقت وہاں عرب بچے نظر آتے، کمرے کی چوکور کھڑکی کے نیچے ایک بوسیدہ سی چٹائی پر اکا دکا مٹی کے نفیس خوبصورت برتن سجے رہتے، جن کا سودا بھی یہی بچے کرتے، خریدار اس کھڑکی کی دہلیز پر رکھی ہوئی ایک رکابی میں سکے ڈال دیتے۔

ان بچوں کے ساتھ دوستی میرے لیے انتہائی آسان مرحلہ تھا جس نے مجھے٬ اس کی٬ کھڑکی تک پہنچنے کی راہ ہموار کر دی اور میں ان برتنوں کی سب سے بڑی خریدار بن گئی۔ امی صبر اور بےبسی سے میرے کمرے میں جمع ہونے والے ان برتنوں کو دیکھتی رہ گئیں۔

پھر ایک روز اچانک فون پر مجھے عشرت کی طرف سے اس کی شادی کا دعوت نامہ موصول ہوا۔ میرے لیے٬ اس کے٬ گھر جانے کے لیے یہ بہانہ کافی تھا۔

''آپ کا بیٹا گھر سے الگ کیوں رہتا ہے؟'' میری امی نے، جو کسی کے ذاتی معاملات میں دخل اندازی کرنا معیوب سمجھتی تھیں، بےجھجک دخل اندازی کر ڈالی۔ اس کی والدہ خاموش رہیں مگر میں نے دیکھ لیا کہ ان کی آنکھیں نم ہو گئی ہیں۔ امی نے انھیں گلے لگا لیا۔

''وہ تو برسوں پہلے اپنے بھائیوں کے سلوک سے رنجیدہ ہو کر گوشہ نشین ہو جانا چاہتا تھا، میں نے اپنی قسم دے کر اسے روک رکھا تھا، لیکن عشرت کے چلے جانے کے بعد نہیں روک سکی۔''

''عشرت اچانک یوں...... کیوں چلی گئی؟'' میں نے پوچھ ہی لیا۔

''وہ تو یہاں بہت مسرور تھی......ہم نے تو سمجھا کہ سکندر اسے......" امی نے کہہ تو دیا لیکن بات پوری نہیں کی۔

وہ خاموش رہیں، مجھے یاد ہے، سکوت کے اس مختصر وقفے میں ساری دنیا یوں ساکت ہو گئی تھی جیسے ہم خلا میں ہوں جہاں میرے دل کی کمزور دھڑکن کے علاوہ کوئی آواز نہیں۔

''............ہاں......'' انھوں نے دھیمے لہجے میں کہا......''سکندر اسے بےحد پسند کرتا تھا، ہم سب چاہتے تھے کہ دونوں کی شادی ہو جائے تو شاید میرا سکندر دوبارہ لوٹ آئے، جیسا وہ تھا''

''کیسا'' میری آواز خلا میں گونجی۔

''وہ میرے بیٹوں میں سب سے زیادہ ہوشیار، صحت مند، زندہ دل، ہنرمند............''

وہ آبدیدہ ہو گئیں......''عشرت نے سکندر کا وہ زمانہ دیکھا ہے، دونوں ایک دوسرے کے ساتھ بہت وقت گذارتے تھے، عشرت یتیم ہے ہمارے علاوہ اس کا کوئی سرپرست نہیں، ہم پرامید تھے کہ وہ مان جائے گی لیکن جب اس سے پوچھا......تو اس نے صاف انکار دیا......''

''کیوں؟''میں نے بظاہر حیرت مگر بباطن خوشی سے پوچھا۔
''اس کا کہنا تھا جب آپ کے پانچ صحت مند بیٹے موجود ہیں تو میرے لیے ایک معذور کیوں؟''
''معذور......؟''امی اور میں ایک ساتھ بول پڑے۔
''سکندر جب انیسویں سال میں تھا تب ایک حادثے میں اس کی دونوں ٹانگیں معذور ہوگئی تھیں۔''
میں نہ جانے کب تک خلا میں معلق رہی۔

امی اور میرے درمیان ایک تناؤ بھری خاموشی سر اٹھائے بے شمار سوال پوچھتی رہی لیکن جواب ہم دونوں کے پاس نہیں تھا۔ میں بدستور اس کی کھڑکی پر جا کر برتن خریدتی رہی، میری کھلی آنکھ 'اس سے' بدستور کہتی رہی کہ ''تمھارے جسم کی معذوری میرے دلی جذبات بدل نہیں سکتی یا حبیبی'' جواب میں اس کی آنکھیں ایک ہی لفظ دوہراتی رہیں۔''لا''۔

سنسان تنہا راتوں میں جب چاند اپنے شباب پر ہوتا اور شفاف بلوریں چاندنی صحرا کی وسعتوں سے ہم آغوش ہو جاتیں، ایک کمینہ خیال مجھے کچوکے لگاتا......'اس' نے میری محبت قبول نہیں کی، اچھا ہوا اس کی محبت بھی ٹھکرا دی گئی، شاید یہی انصاف ہے۔''

لیکن صبح مجھے اپنی سوچ پر شدید ملال ہوتا اور میں اس کی کھڑکی پر پہنچ جاتی......''میرے محبوب دیکھو میری طرف......ہم دونوں ایک ہی کشتی کے سوار ہیں، مگر تم جذبۂ عشق کے معنی نہیں سمجھتے۔''

اور پھر یوں ہوا کہ امی نے میری حالت سے بیزار ہو کر میرے والہانہ پاگل پن اور اس کی معذوری کی روداد، میرے والد کے گوش گذار کر دی۔ مجھ پر اس کی کھڑکی تک جانے پر پابندی لگانے کے لیے دونوں نے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا جس میں فوراً سے پیشتر میری شادی کر دینا بھی شامل تھا۔

میں نے ایک فرمانبردار، دیندار بیٹی کا سوانگ اوڑھ کر اپنی آرزوؤں کی بساط سمیٹ لی اور عمر بھر اپنے شوہر کے ساتھ سوانگ رچنے کا عہد باندھ کر رخصت ہوگئی۔

اس فیصلے تک پہنچنے میں اس کمینے خیال نے مجھے ہمت اور طاقت بہم پہنچائی اور میرے دل میں روشن ان دلکش آنکھوں پر ایک سیاہ پردہ ڈال دیا۔

چند سال بعد میں نے عشرت کو دیکھا......وہ مکہ شہر کی ایک گلی میں میرے سامنے آگئی۔ اچانک۔

وہ خلش جو تیر جیسی میرے دل میں ترازو تھی، کیا یہ اس کا کمال تھا؟ یا محض اتفاق......ہم دونوں ایک دوسرے کے سامنے ساکت کھڑے رہے۔ مجھے محسوس ہوا مانو زمین کی گردش یکلخت تھم گئی ہے۔

وہ کمزور، غربت زدہ دکھ رہی تھی اور میں صحت مند اور فربہ۔۔۔۔۔

''کیا ہم دونوں نے سوانگ اوڑھ رکھا ہے؟''اس سوال نے ایک لمحے کے لیے میرے دل پر دستک دی لیکن اگلے ہی لمحے اسی دل نے بے اختیار ہو کر چاہا کہ میں سارے نقاب اتار پھینکوں، عشرت کے گلے لگ

جاؤں اور سب کچھ کہہ دوں جو وہ کبھی نہیں سن سکی۔

لیکن ہم دونوں بدستور ساکت کھڑے رہے۔

عشرت نے بتایا کہ وہ اپنے شوہر کی طویل بیماری سے صحت یابی کے بعد عمرہ کرنے آئی ہے۔ شادی کے کچھ عرصے بعد اس کا شوہر ایک لا علاج مرض کا شکار ہو گیا تھا، اس کی ایک ٹانگ پر فائبر وسس بن جاتے تھے جو رفتہ رفتہ جسامت میں اتنے بڑھ جاتے تھے کہ انھیں آپریشن کے ذریعے کاٹنا پڑ جاتا تھا مگر کچھ عرصے بعد وہ دوبارہ بن جاتے تھے، وہ چلنے سے معذور ہو گیا تھا، آخر کار اس کی پوری ٹانگ جسم سے کاٹ کر علیحدہ کر دی گئی اور وہ اپاہج اور بے روزگار ہو گیا تھا۔

''اگر سکندر بھائی کی مالی مدد نہ پہنچتی رہتی تو نہ یہ آپریشن ہوتا اور نہ ہی......''

''سکندر؟ مالی مدد؟ کیسے؟......وہ تو خود......'' میں تقریباً ہکلانے لگی۔

''ہاں......وہی مٹی کے برتن......وہ تو ہمیشہ سے بہت ہنر مند تھے نا......میرے حالات کا علم ہونے کے بعد ان کے ہنر میں چار چاند لگ گئے......کاروبار نے بہت ترقی کی۔ ان برتنوں کی اب نمائش لگتی ہے بڑے شہروں میں......میرے شوہر اب مصنوعی ٹانگ کے سہارے چل پاتے ہیں۔''

زمین نے دفعتاً کروٹ بدلی، سیاہ پردے میں برسوں سے روپوش وہ پر کشش، پر اسرار آنکھیں ایک دم روشن ہو گئیں اور میرے وجود پر چسپاں سارے نقاب چشم زدن میں گر پڑے، میں برہنہ ہو گئی۔

ہم دونوں نے کعبہ کے گرد ساتھ ساتھ طواف کیا۔ ہر طواف پر میرے ہونٹ دوہرانے لگے۔

''کوزہ گر۔ کوزہ گر......میرا کوزہ گر۔ مرلی دھر......خودسر......''

وسیم عقیل شاہ

بجھے ہوئے دیے

دیوالی کی صبح ایشا کی آنکھ ایک دھڑ کے کے ساتھ کھلی۔شاید وہ کوئی ڈراؤنا سا خواب دیکھ رہی تھی۔ آنکھیں ملتے ہوئے چار پائی سے اتری اور اپنے پاپا کو تلاش کرنے لگی۔اس نے گھر کے دونوں کمروں میں دیکھا مگر اس کے پاپا گھر میں نہیں تھے۔وہ برامدے کی طرف لپکی۔ڈھلے ہوئے برامدے کی ایک طرف اس کی ماں کپڑے نچوڑ رہی تھی۔وہ سارا کام نمٹا کر شاید ابھی ابھی نہائی تھی۔اس کے بال گیلے تھے اور چہرہ ایک دم نکھرا نکھرا۔

ایشا نے برامدے میں تلاش کیا، پاپا یہاں بھی نہیں تھے۔

"ممی، پاپا نہیں آئے.......؟"

ماں نے مامتا بھری آنکھوں سے اسے نہارا مگر اگلے ہی پل بیزاری سے بولی:

" کہا تو تھا کہ آج شام کو پوجا سے پہلے آجائیں گے، کیوں بار بار پوچھے جاتی ہے۔جا نہا لے، پانی گرم ہے۔"

ماں کا جواب سن کر وہ مایوس ہوگئی اور بت بنی وہیں کھڑی رہی۔

سورج چڑھ آیا تھا۔صبح کی سردی میں دھوپ بھلی لگ رہی تھی۔پرندے شاخوں پر چہچہا رہے تھے۔ ایشا کچھ دیر اسی طرح کھڑے رہنے کے بعد سردی سے کانپتی ہوئی برامدے کی دیوار کے پاس آئی اور دیوار کی اوپری سطح پر ٹھوڑی رکھ کر گلی میں دیکھنے لگی۔گلی آج خوب صاف ستھری نظر آرہی تھی۔بس سوکھے پتے ہی تھے جو شرارتی بچوں کی طرح ادھر ادھر بھاگے جارہے تھے۔تہوار کا موقع تھا اس لیے گاؤں کے تقریباً سارے مکان اجلے اجلے سے تھے اور ایک خوشگوار تاثر دے رہے تھے۔

لیکن ایشا کا دل اداس تھا۔وہ بہت غمگین تھی۔رہ رہ کر اس کے دل میں ایک ہوک سی اٹھتی تھی۔اسی اثنا اپنے ہم جماعت آکاش کے گھر کو دیکھ کر وہ اور بھی غمگین ہوگئی۔آکاش کا گھر بے رنگ و روغن تھا اور عجیب اجڑا اجڑا سا دکھائی دے رہا تھا۔

"ان کے یہاں کلرنگ بھی نہیں ہوئی! کیا یہ لوگ سچ مچ دیوالی بھی نہیں منائیں گے۔"

اس نے پنجوں کے بل اچک کر آکاش کے گھر کا جائزہ لیا جو اس کے گھر کے بالکل سامنے تھا۔

"صفائی بھی نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے اس کی ممی ابھی تک سورہی ہوگی، اور شاید آکاش بھی ابھی اٹھا نہیں ہوگا۔ اسے جا کر اٹھاؤ؟"

ایشا نے من ہی من اپنے آپ سے سوال کیا اور ممی کی طرف دیکھا۔ اس کی ماں اپنے کام میں کسی مشین کی طرح جٹی ہوئی تھی۔ ایشا نے موقع کو غنیمت جانا۔ اس نے باہر نکلنے کے لیے قدم بڑھایا ہی تھا کہ دادی سر پر لکڑیوں کی گٹھری لیے پھاٹک تک پہنچ چکی تھی۔

"اٹھ گئی لاڈلی ..... صورت باپ کی پائی تو کرم بھی پا لیتی" .....

کہتے ہوئے دادی پھاٹک کے اس پار آ گئی۔ اُدھر ایشا کی ماں رسی پر کپڑے ڈالتے ہوئے مسکرائی۔

دادی کو دیکھتے ہی ایشا کے دل میں امید کے ایک لو جل اٹھی۔ وہ گویا خود کو یقین دلاتے ہوئے بولی۔

"پاپا شام کو آئیں گے نا دادی؟"

"ہاں ں ں ں ..... آ جائے گا، شہر گیا ہے، باہر دیس نہیں، ناک میں دم کر رکھا ہے۔۔۔"

دادی نے جان چھڑانے کے انداز میں کہا۔

سچ مچ ایشا نے کل سے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ کل آکاش نے بڑی بے چارگی سے اسے یاد دلایا تھا کہ پچھلے سال انھی دنوں اس کے پاپا کی شہر میں موت ہوگئی تھی اور اگلے دن یعنی عین دیوالی کے دن ہی ان کی ارتھی اٹھی تھی۔ ان کی موت کے بعد یہ پہلی دیوالی ہے، اس لیے وہ لوگ دیوالی نہیں منائیں گے۔ یہ سن کر ایشا بے چین ہو اٹھی تھی، کہ اس کے پاپا بھی پرسوں صبح سے شہر گئے ہوئے تھے۔ تبھی سے اس کی جان میں جان نہیں تھی۔ "شہر کے لوگ، بھیڑ، چیخ و پکار۔۔۔۔۔" جانے کیسے کیسے خیال اس کے دل و دماغ میں خوفناک تصویریں بنا رہے تھے۔

بہر حال دادی کی وجہ سے ایشا نے آکاش کے گھر جانے کا ارادہ بدل دیا اور ان کے ساتھ واپس اندر چلی گئی۔ مگر مڑ کر ایک نظر اس کے گھر کی طرف بھی ڈال دی۔

**

ایشا کے سامنے چورنگ پر اس کی من پسند پورن پولی، گلونی اور آمٹی رکھی تھی لیکن ایک ایک نوالہ اس کے لیے پہاڑ جیسا تھا۔ اس کی نظر بار بار گھڑی پر جا کر ٹھہر جاتی۔ وقت ہے کہ جیسے ٹھہر سا گیا تھا۔ تب بھی ایک بج چکا تھا۔ اس نے صبح سے اب تک کا وقت کن کھٹکوں اور کن دھڑکوں کے ساتھ گزارا تھا یہ اس کا معصوم وجود ہی جانتا ہے۔ اور اب پوجا تک کا وقت کاٹنا اس کے لیے کتنا کربناک ہوگا! اس کے دل و دماغ میں صرف دو ہی سوال تھے، 'لکشمی پوجا کا وقت کب ہوگا' اور 'پاپا کب گھر لوٹیں گے'۔

دوسری طرف وہ دو دفعہ آکاش کے یہاں جانے کے لیے نکلی تھی مگر دونوں بار کسی نہ کسی کارن سے جا

نہیں پائی تھی۔ابھی کچھ دیر پہلے ہی اس نے آکاش کو سڑک پر دیکھا تو اس سے ملنے کے لیے دوڑ پڑی تھی، لیکن ماں نے جیسے جھپٹ کر اسے کھانے کے لیے بٹھا دیا تھا۔وہ پھلجھڑی کی طرح تڑ تڑ جل اٹھی تھی۔

وہ بدقت آدھی پوری ہی کھا پائی اور ہاتھ میں دو بتاشے لیے گھر سے باہر نکل گئی۔

ایشا ایک بتاشا منھ میں اور ایک ہاتھ میں دھرے آکاش کے گھر میں داخل ہوئی۔اگلے کمرے میں اس نے آکاش کے ماما کو دیکھا جو شاید آج ہی گاؤں سے آئے تھے۔ماما اس کی چھوٹی بہن کو گود میں لیے اسے بہلا رہے تھے۔رسوئی میں آکاش کی ماں چہرے پر گہری اداسی لیے کچھ پکا رہی تھی۔وہ پیچھے کے کمرے میں گئی جہاں آکاش اپنے ماما کے بیٹے کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا۔ایشا نے محسوس کیا کہ گھر میں ایک عجیب گھٹی گھٹی سی خاموشی چھائی ہوئی تھی۔اسے اپنی ساتویں جماعت کی کتاب کا وہ سبق یاد آ گیا جس میں ایک گائے کے اچانک مر جانے کے بعد اس کے دونوں بچھڑوں پر سکتہ سا طاری ہو جاتا ہے اور پورا باڑہ ایک ہیبت ناک سناٹے میں ڈوب جاتا ہے۔

آکاش کی اتری ہوئی صورت کو دیکھ کر اسے اس پر بڑا ترس آیا۔اس نے اپنے دل کو سمجھایا اور دونوں کو سڑک پر چلنے کے لیے کہا۔تینوں گھر سے باہر آئے۔تینوں بڑی نیم تلے گھنٹہ بھر کھیلے، پٹاخوں اور نئے کپڑوں پر سپنوں سی باتیں کیں، پھر گم صم سے گھر لوٹ آئے۔

***

سورج کسی نٹ کھٹ بالک کی طرح دور کہیں پچھم کی طرف جا چھپا تھا۔شام کا ملگجی اندھیرا دھیرے دھیرے آسمان کو کالی چادر سے ڈھک رہا تھا۔ادھر زمین پر روشنیوں کی ایک نئی دنیا جھلملا رہی تھی۔گھر گھر دیے جل اٹھے تھے۔لکشمی پوجا کا وقت آن پہنچا تھا۔گھر گھر بجتی ننھی گھنٹیوں کی ٹن ٹن ٹن ٹن، لکشمی ماں کے تئیں عقیدت میں سرور پیدا کر رہی تھیں۔

لیکن ایشا کے گھر ابھی پوجا شروع نہیں ہوئی تھی۔اس کے پاپا اب تک گھر نہیں لوٹے تھے۔اس کی ماں اور دادی کی نظریں بھی اب بار بار دروازے کی جانب اٹھ رہی تھیں۔ایشا پھاٹک کی سیڑھیوں پر بیٹھی گلی کے دہانے پر نظر گاڑے ہوئے تھی۔اس اثنا میں وہ کسی ماہر سنگ تراش کا شاہکار معلوم ہو رہی تھی۔اس نے زرد رنگ کا بھڑکدار گھاگرا چولی پہنا تھا۔اسی رنگ کے نقلی موتیوں کے زیور بھی اس پر خوب جچ رہے تھے۔

جب گھڑی کی سوئیاں اور آگے بڑھیں تو ایشا کی ماں اور دادی کو بھی فکر ستانے لگی۔اس کی ماں وقفے وقفے سے اپنے موبائل فون پر نمبر ملاتی رہی لیکن ادھر سے مسلسل فون بند ہونے کی اطلاع مل رہی تھی۔

بہت دیر انتظار کرنے کے بعد ایشا سیڑھی سے اٹھی اور بوجھل قدموں سے برآمدے میں بچھی چارپائی پر دادی کے پاس جا کر بیٹھ گئی۔دادی کی بوڑھی آنکھوں میں بھی انتظار کی انتہا صاف جھلک رہی تھی۔ایشا کے سامنے اب بھی گلی کا دہانہ تھا، اسے امید تھی کہ اس کے پاپا وہیں سے آتے ہوئے اسے دکھائی دیں گے۔نظر کے

اسی رستے میں آکاش کا گھر بھی تھا، اس وقت یہ گھر نہیں بلکہ روشن دیوں کی قطار میں ایک بجھا ہوا دیا نظر آ رہا تھا۔

اچانک ایشا نے گلوگیر آواز میں کہا:

"دادی، پاپا شہر جانا نہیں چاہتے تھے لیکن آپ نے انھیں بھیجا تھا نا!"

"نہیں بیٹا، اس کا ٹھیکیدار اسے پگار دیے بنا چھٹیاں منانے اپنے شہر چلا گیا اور اسے وہاں بلایا۔"

"لیکن دادی۔۔۔۔"

"فکر مت کر، آتا ہی ہوگا۔ اس نے کل فون پر بتایا تھا کہ شہر اتنی دور آیا ہوں تو کچھ سامان بھی لیتا آؤں گا۔ اس لیے شاید دیری ہو رہی ہے۔"

دادی نے اس کی بات کاٹ دی اور بات کو سلجھاتے ہوئے کہا، مگر ان کے آخری جملے میں اندیشہ تھا۔

اسی بیچ ایشا کی ماں بھی بجھی بجھی وہاں آ پہنچی اور ایشا کے بازو میں بیٹھ گئی۔

"آکاش کے پاپا بھی پچھلے سال دیوالی سے دو دن پہلے شہر گئے تھے نا، انھیں بہت سارے لوگوں نے مل کر کیوں مار دیا تھا۔"

بیک وقت ساس بہو کے جی الجھ گئے۔

"نہیں بیٹا، آکاش کے باپ نے کس کا کیا بگاڑا تھا؟ ان لوگوں کو کوئی غلط فہمی ہو گئی تھی۔"

"کیسی غلط فہمی؟"

"بھگوان جانے۔''

"آکاش کہہ رہا تھا کہ اس کے پاپا کو ہمارے اپنے ہی دھرم کے لوگوں نے کسی دوسرے دھرم کا آدمی سمجھ کر پیٹ پیٹ کر مار ڈالا تھا۔"

"چھوڑ، تجھے اس سے کیا۔ ایسی باتوں پر کان نہیں دھرتے۔'

"لیکن ممی، آکاش اور اس کی ممی اسی وجہ سے دیوالی نہیں منا پا رہے ہیں نا۔ اس کا کیا؟"

ایشا کی ممی نے اسے دھیرے سے اپنے قریب کر لیا اور اس کا دھیان دوسری طرف پھیرنے لگی۔

اسی لمحے ایک شخص تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا گلی میں داخل ہوا۔ اسے دیکھتے ہی ممی سے لگی ہوئی ایشا خوشی کے مارے 'پاپا' کہتی ہوئی اچھلی اور تیزی سے دوڑ پڑی۔

اچانک ہوا میں بہت سے راکٹ چھوٹے، نور کے بے شمار دانے آسمان میں بکھر گئے۔ راستے کے کنارے انار کی قطاریں شر شر کرتی جلنے لگیں۔ بچے ہاتھوں میں پھلجھڑیاں لیے کودنے لگے اور پٹاخوں کی گونج سے پوری گلی دہل اٹھی۔ لیکن، ان سب سے بے نیاز ایشا کسی چھوٹی سی بچی کی طرح اپنے پاپا کے سینے میں جا چھپی تھی۔

توصیف بریلوی

یخ

(ڈاکٹر ثنا ہاشمی کے دیے ہوئے بنفشی رنگ کے قلم سے لکھا گیا افسانہ)

یخ بستہ کمرے میں سب کچھ نا قابل برداشت تھا۔ میز، بیاض، قلم، لیپ ٹاپ، سکڑا سا ماؤتھ آرگن، خاموش وائلن، سہما سا کافی مگ، کھڑکیاں، دیواریں اور چھت، ڈریسنگ اور اس کا آئینہ اور یہاں تک کہ ہوا بھی۔ سکون اگر تھا تو بس بستر میں......لیکن کیا واقعی؟ ہاں مصنوعی گرماہٹ سے اسے الرجی تھی اور فوری طبیعت خراب ہونے لگتی تھی۔ ویسے بھی اسے سرد موسم بہت عزیز تھا۔ اس کی تمام خوبصورت یادیں نہ جانے کتنی سردیوں سے جڑی ہوئی تھیں۔ ہم انسانوں کی زندگی پر موسم کا کتنا اثر ہوتا ہے لیکن ہم اس بات کو زیادہ ترجیح نہیں دیتے۔ گرمی سے بھڑکتے ہوئے بدن کبھی قربت کا وہ احساس کر ہی نہیں سکتے جس کے وہ مستحق ہوتے ہیں کیوں کہ حصول قربت ہر جاندار کا پیدائشی حق ہے جسے کوئی بھی چھین نہیں سکتا۔ احساس کی اپنی ہی حرارت ہوتی ہے اور پھر قربت کے احساس کی حرارت کا بیان ہی کیا کہ اس میں لذتوں کی بارش ہوتی ہے۔ احساس کی اپنی ہی سائیکی ہوتی ہے جس سے ذہن بھی متاثر ہوتا ہے۔ یہ بات قابل یقین ہو یا نہ ہو لیکن ہم انسان آخر مصنوعی ذہانتوں کے اوپر بھی آخر کس حد تک منحصر ہو سکتے ہیں؟ وہاں بھی تو بہت کچھ واہیات اور بھٹیار خانہ جمع کر لیا گیا ہے۔

ایک بے انتہا گوری اور گلابی مائل، چکنی اور ننگی ٹانگ قالین پر اتری، ساتھ ہی دوسری بھی۔ اسے بستر میں بے لباس سونے کی عادت تھی۔ عادتوں کی اپنی ضرورتیں بھی ہوتی ہیں کہ جن کے لیے بہت سے کھیل کھیلے جاتے ہیں۔ تیار ہونے کے بعد اس نے ایک ہلکا سا اوورکوٹ اوپر سے ڈالا اور چلتی بنی۔ اس کی ماں اسے بار ہا سمجھاتی رہی کہ بیٹی کچھ کھالے لیکن وہ تاخیر کا بہانہ بنا کر گھر سے نکل گئی۔ سردیوں کا موسم اور پھر جواں دلوں کی رگوں میں اٹھنے والی لہروں کی زور آزمائی۔ آخر تصادم نام کی بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے نا! گھر سے باہر زندگی اپنے پورے شباب پر تھی۔ کوئی بھی کام تھما ہوا نہیں تھا۔ سڑکیں کھچا کھچ گاڑیوں سے بھری ہوئی، دکانوں، ریستورانوں اور سنیما گھروں کے باہر بھیڑ ہی بھیڑ تھی۔ اس نے اپنی گاڑی ریستوراں کے سامنے روکی اور اپنی پسندیدہ جگہ یعنی کونے والی میز پر جا کر بیٹھ گئی۔ سامنے کی دیوار پر ٹنگی ہوئی گھڑی جو عنقریب بارہ بجانے والی تھی۔ اسے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اب یونیورسٹی جائے یا نہ جائے، ابھی کسی نتیجے پر پہنچتی کہ اتنے میں ایک بڑا سا کافی مگ بڑے ہی خوبصورت انداز میں اس کے سامنے تھا۔ پہلی چسکی لیتے ہی سرور اور تازگی کے درمیان والا جذبہ نہ صرف اس

کی آنکھوں سے بلکہ اس کی پیشانی، رخساروں اور ہونٹوں سے بھی عیاں ہوا۔ یہ موسم کا اثر تھا اور ماحول کی تاثیر۔
کافی ختم ہوتے ہوتے اسے اپنے بدن کی حرارت بڑھتی ہوئی محسوس ہوئی جس کا سبب ریستوراں کا ماحول تھا۔ اس سے پہلے کہ طبیعت خراب ہو وہ فوراً ریستوراں سے باہر کی طرف نکلی اور اس کی سیڑھیوں پر لڑکھڑا گئی۔ گر سکتی تھی لیکن دو مضبوط ہاتھوں نے اسے کمر سے پکڑ کر سنبھال لیا تھا۔ گویا کہ اس کے پورے بدن میں بجلی ہی تو دوڑ گئی تھی۔ وہ فوراً اس آدمی کی گرفت سے الگ تھلگ ہو کر کھڑی ہو گئی اور پھر اس کا شکریہ ادا کیے بغیر ہی وہاں سے چلی گئی۔

یہ بات وہیں ختم نہیں ہوئی بلکہ اس آدمی نے لڑکی کا لمبے وقت تک پیچھا کیا۔ وہ جانتی تھی کہ اس کا پیچھا ہو رہا ہے لیکن اس نے ہمیشہ اس بات سے انجان بنے رہنے کی کوشش کی کیوں کہ آدمی نے بھی حد فاصل بنائے رکھا اور کبھی بھی کوئی نازیبا حرکت نہیں کی۔ پھر ایک دن نہ جانے کیوں اور کیسے ہوا کہ اس نے آدمی کو اشارے سے اپنے پاس بلایا اور اس کی طرف کافی مگ سرکا دیا جو اس نے پہلے ہی آرڈر کر رکھا تھا اور یہ محترم کسی دوسری میز پر بیٹھے اسے نہارے جا رہے تھے۔ موسم ابھی یخ تھا لیکن کپکپاہٹ نہیں تھی اس لیے محترمہ کے بدن پر بھی کپڑوں کا لدا وا کم ہونے لگا تھا۔ حالاں کہ بھرپور سردیوں میں بھی وہ بہت کم گرم کپڑے پہنتی تھی لیکن اب دن میں صرف معمولی خنکی رہ گئی تھی یا کبھی کبھی ہوائیں چلنے لگتیں تو ٹھنڈک کا احساس ہو جاتا البتہ رات کی سردی اب بھی تھی۔ ایسے میں اس نے اپنے نیمہ لباس پہننے شروع کر دیے تھے جن میں اس کا گدرایا ہوا جسم کسی کو بھی اپنی طرف راغب کرنے کی قوت رکھتا تھا۔ اس اجنبی آدمی سے اس کی دوستی بھی ہو گئی تھی اس لیے اسے ایک قسم کا اطمینان اور تحفظ بھی میسر تھا۔ وہ اپنی عمر کے اٹھائیسویں برس میں تھی اور آدمی کم از کم چالیس بہاریں دیکھ چکا تھا لیکن ابھی وہ چاک چوبند تھا۔ اس کا پیٹ نکلا ہوا نہیں تھا اور اس کے بازو کی مچھلیاں اور چھاتی کے کٹا وَ وقتاً فوقتاً نمودار ہونے لگے تھے کیوں کہ اس نے بھی اب گرم کپڑے کم کر دیے تھے۔ وہ تو بس اپنی پختگی کو پگھلا کر ایک نئی پاری کھیلنے کی تیاروں میں مگن تھا۔ خیر، مرد اور عورت کے درمیان عمر کی کوئی قید کبھی حائل ہی نہیں رہی ہے، پھر یہ تو محض بارہ سال کا فاصلہ تھا جسے وہ شخص اپنی قوت باہ کے ذریعے ثابت کرنے کی فراق میں تھا۔ اس نے لڑکی سے دوستی بھی اسی لیے کی تھی۔ اس کے پاس کرنے کو کوئی کام نہیں تھا اور اسے کام کرنے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ دونوں ساتھ گھومتے پھرتے، کافی اور سگریٹ لیتے۔ ایک دن ساتھ میں جام بھی ٹکرائے اور کلب میں ناچے بھی۔ آدمی کو اپنی کامیابی بہت نزدیک معلوم ہو رہی تھی جب کہ لڑکی بھی اسے اپنی کامیابی ہی تصور کر رہی تھی، ایک اچھے دوست کے حصول کی شکل میں جو اس کے سونے وقت کو اپنی باتوں اور سیر سپاٹوں کے ذریعے گزارنے میں مدد کرتا تھا۔
ہم انسان صحیح یا غلط نہیں ہوتے بلکہ ہم اپنی عادتوں اور خواہشوں کے جوابات تلاش کرتے ہیں، ہم وہ بھٹکی روحیں ہیں کہ جن کی دنیا اور آخرت کا ہمیں خود ہی پتا نہیں ہوتا۔ دونوں کی دوستی گہری ہونے لگی تھی اور اب خاصا وقت بھی ساتھ میں گزارنے لگے تھے لیکن اس آدمی کو اپنی دال گلتی ہوئی نظر نہیں آ رہی تھی جب کہ دوسری

طرف لڑکی کو اس کی دوستی پر یقین بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ اب اس آدمی کا حوصلہ بڑھنا طے تھا اور اسی لیے اس نے ایک دن کسی خوشی کے موقعے پر لڑکی کے قریب ہو کر اس کا منھ چوم لیا تھا۔ یہ کسی بجلی کے جھٹکے سے کم نہیں تھا۔ لڑکی بہت غصہ ہوئی لیکن اپنے دوست کی قربت کو کھونا نہیں چاہتی تھی اس لیے آئندہ کے لیے تنبیہ کر کے چھوڑ دیا۔ آدمی کا دماغ اس لیے خراب تھا کیوں کہ اتنے مہینوں کی محنت سے وہ یہاں تک پہنچا تھا لیکن پھر اسے سانپ سیڑھی کے کھیل کی طرح سانپ نے ڈس لیا اور وہ نیچے اترنے پر مجبور ہو گیا۔ وہ دھن کا پکا تھا اس لیے اپنی بات چیت اور جذبات سے لڑکی کا دل دوبارہ جیتنے پر لگ گیا لیکن وہ کہاں ماننے والی تھی۔ تنگ آ کر جب اس آدمی نے لڑکی سے شادی کے لیے پوچھا تب اس نے بڑے ہی استعجاب کا مظاہرہ کیا اور ساتھ ہی اس شخص کی سوچ پر افسوس بھی کیا جس کے سبب دونوں میں کچھ دنوں تک پھر سے بات چیت بند ہو گئی لیکن یہ بندی بہت دنوں تک نہیں چل سکی اور دونوں کی دوستی ایک بار پھر بحال ہو گئی۔ دونوں عمر کے جس حصے میں تھے اس میں ایک قسم کی سنجیدگی تو تھی لیکن آدمی کے اندر سنجیدگی کے علاوہ بھی بہت کچھ پک رہا تھا۔ حالاں کہ جس کی بھنک اب لڑکی کو بھی لگنے لگی تھی لیکن وہ اس کی دوستی کو ترجیح دیتی تھی۔ دونوں لمبی لمبی فلسفیانہ باتیں کرتے اور کبھی ریستورانوں میں تو کبھی سمندر کنارے دور تک پھیلے پتھروں کی کھوہوں میں بیٹھے رات کر دیتے تھے۔ بس ایک حد فاصل دونوں کے درمیان برقرار تھا جسے وہ شخص ایک جھٹکے میں ختم کر دینا چاہتا تھا بلکہ اتنا وقت گنوانے کے سبب اب وہ لڑکی پر اپنا حق بھی سمجھنے لگا تھا اور ایک دن اس نے ایک سنسان جگہ پر لڑکی کو کس کے پکڑ لیا اور اسے کھینچ کر اپنے قریب کر لیا۔ وہ کسمسائی اور خود کو چھڑا کر چیخ پڑی۔ آدمی کو بھی غصہ آ جاتا ہے، اس نے لڑکی کو مزید ہراساں کرنے کی کوشش کی اس پر لڑکی نے ایک پتھر آدمی کے سر پر دے مارا اور وہ آدمی چیختے ہوئے وہیں زمین پر چھٹپٹانے لگا۔

کئی روز بعد اس آدمی نے سمندر کنارے اس لڑکی کو تنہا بیٹھا دیکھا تو بڑے ہی طیش میں آ کر اس سے کہا:

''تمھارے پاس گوشت کے دو لوتھڑے زائد ہیں تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ تم مجھ سے نفرت کرو گی۔ آخر ایسا بھی کیا خاص ہے تمھارے جسم میں جو تم کسی اور کو سونپنا چاہتی ہو، مجھے نہیں۔ میں تم سے شادی بھی کرنے کے لیے تیار تھا۔''

اس آدمی کی طیش اور غصے میں بھری ہوئی باتوں کو سننے کے بعد اس لڑکی نے آہستہ سے کہنا شروع کیا:

'تم مجھے دوستی کے لیے موزوں لگے تو دوستی کر لی، اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ میں تمھارے ساتھ جسمانی رشتے بھی رکھوں یا پھر میں تمھیں اپنا جسم بھنبھوڑنے کی اجازت دے دوں۔ تم تو کیا میں کسی اور کے ساتھ بھی ایسا نہیں کر سکتی۔ سوچ بھی نہیں سکتی۔''

''لیکن کیوں؟ آخر کیوں؟'' آدمی کا غصہ ابھی بھی ختم نہیں ہوا تھا۔

''کیوں کہ مجھے ایسی کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ کسی مرد کے جسم کو پا لینے کی کوئی خواہش میرے دل میں آج

تک موجزن نہیں ہوئی ہے۔'' کہتے ہوئے اس نے اپنی ٹی-شرٹ اوپر اٹھائی، جہاں اس کے دونوں پستانوں کے درمیان جلد میں ایک پرچم گدا ہوا تھا جس میں چار رنگوں کی پٹیاں تھیں۔ سیاہ، سرمئی، سفید اور بنفشی۔

"I am an asexualist." کہتے ہوئے اس نے اپنی ٹی-شرٹ نیچے کی اور ادھر آدمی ایک بار پھر بے قابو ہونے لگا تھا کیوں کہ لمبے عرصے سے اس کے منظورِ نظر لڑکی کے پستان ہی تو تھے جنھیں وہ گوشت پوست کے دو زائد لوتھڑے مانتا تھا کہ جن پر لڑکیاں فخر کر سکتی ہیں۔

وقت کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے اس نے لڑکی سے صلح کر لی اور اس کی community کے تئیں لاعلمی کا اظہار بھی کیا۔ یہ سلسلہ یوں نہیں تھمنے والا تھا، اگر ایسا ہوتا تو یہ کہانی کیوں کر وجود میں آتی۔ صدیوں سے مرد عورت کے پیچھے لگا ہوا ہے اس میں کوئی دورائے نہیں۔ اپنی پسند کو حاصل کرنے کے وہ ہر ہتھ کنڈے کو آزماتا آیا ہے یعنی دولت، طاقت اور شرافت۔ اس کے برعکس عورتوں نے بھی اپنی کوششیں کی ہیں لیکن ان کے تقاضے مردوں سے مختلف رہے ہیں۔ ان گہری اور سر کھپانے والی باتوں کو یہیں چھوڑ کر آیئے اصل کہانی کی طرف واپس لوٹتے ہیں۔

چالیس سالہ کسرتی بدن کے اس معاشی خوش حال سماجی جانور کو معلوم تھا کہ عورت کو کیسے قابو میں کیا جاتا ہے کیوں کہ اس کی آدھی سے زیادہ زندگی کمسن عمر کی لڑکیوں سے لے کر اپنی ماں کی عمر کی عورتوں کو قابو کرنے میں صرف ہوئی تھی۔ اسے طبعیات کے اس قاعدے پر بڑا یقین تھا کہ دنیا میں کوئی بھی دو اشیا کے درمیان قوت کشش کارفرما ہوتی ہے۔ وہ اس لڑکی کی نفسیات کا مطالعہ کرتا رہا نیز اس کی تنظیم کا بھی فرد بن گیا، وہ لڑکی جس کا حصہ ایک وقت سے تھی۔ مگر اس آدمی کے اپنے ہی سروکار تھے اور ہر آدمی کے ہوتے ہیں۔ اس نے اپنی محنتوں اور کاوشوں سے لڑکی سے پھر گہری دوستی کر لی بلکہ قربت حاصل کر لی تھی۔ اب ان قربتوں کو بھنا لینے کا وقت آنے والا تھا، تو ہوا کچھ یوں تھا:

دونوں جب ساتھ ہوتے تو بہت سی باتیں کرتے جن میں کھانے پینے، اوڑھنے پہننے سے لے کر اب دیگر باتیں بھی شامل ہونے لگی تھیں لیکن معاملہ جذبات سے بنتا ہے اور جذباتی باتیں کرنے میں کسی کو سند کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ اس نے بچپن میں بلّی کو شکار کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ بلی اپنے شکار کی تاک میں جس طرح بہت آہستہ آہستہ اپنے قدم آگے بڑھاتی ہے اور کئی بار تو وہ کافی دیر تک ایک ہی جگہ پر بے حس و حرکت کھڑی رہتی ہے۔ پھر ذرا سا موقع ملتے ہی ایک پنجا آگے بڑھاتی ہے اور تھم جاتی ہے۔ ایک تو اس کا لچیلا ملائم جسم جس کے سبب وہ اپنے پیروں پر زور دے کر زمین پر بیٹھ جاتی ہے اور موقع ملتے ہی ایک ہی جست میں شکار کو جا لیتی ہے۔ شکار جب تک کچھ سمجھ پاتا کہ وہ اس کی گرفت میں ہوتا ہے۔

اس شخص نے لڑکی کے بدن کی جلد کا مطالعہ کرنا شروع کیا جس کے لیے اس نے کئی بار لڑکی کے ساتھ سمندر میں ڈبکیاں لگائیں کیوں کہ ساحلِ سمندر پر وہ صرف مخصوص اعضاء کو ہی ڈھکتی تھی۔ لڑکی کی جلد کے متعلق

معلومات جمع کرتے کرتے اس نے خاصا وقت لے لیا اور وہ اس کی بے حس جلد کو دوبارہ سے حسیات دینا چاہتا تھا تا کہ دو پتھروں میں رگڑ پیدا ہوا اور آگ لگ سکے۔ دونوں اسی آگ میں جل کر لذتوں کے اس سمندر میں غرق ہو سکیں کہ جس میں ڈوبنے کی خواہش سے مبرّ انفوس اگر دنیا میں کم ہو جائیں تو دنیا معاشی، اقتصادی، اور سیاسی بحران بھی بہت جلد دیکھ لے گی۔ ایسا نہیں تھا کہ اس کی جلد موٹی تھی اور ایسا بھی نہیں تھا کہ اس کی جلد میں چمک باقی نہیں تھی جو مردوں کی آنکھوں میں شعلے پیدا کرتی ہے بلکہ بات کچھ اور تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ آدمی اب اس عورت کی زندگی کا اہم حصہ بن گیا تھا اور وہ دن میں خاصا وقت ایک دوسرے کے ساتھ گزارتے تھے۔ حقیقت یہ تھی کہ دونوں عمر کے اس پڑاؤ پر تھے کہ جہاں پر شادی، بچے یا کم از کم صحیح جوڑے کی تلاش ہوتی ہے۔ وقت کی کوئی کمی درمیان میں حائل تھی ہی نہیں اور پیٹ بھرے ہوئے تھے تو ایسے میں یہ کیا کم ہے کہ دونوں ساتھ میں بیٹھ کر کچھ وقت ایک دوسرے کو چھوئے بغیر گزار لیتے ہوں۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ دونوں کے اپنے تقاضے ہو سکتے ہیں اور تھے بھی۔

آدمی کو اس لڑکی کی باتوں سے اس کی زندگی کے بہت سے واقعات، حادثات اور کچھ کھٹی میٹھی یادیں بھی جاننے کو ملیں۔ ساتھ ہی اس نے اپنے بارے میں بھی حسب ضرورت بیان کر دیا۔ انھیں باتوں کے درمیان ایک بہت اہم بات یہ بھی تھی کہ لڑکی بن باپ کی ہے جو کہ اس کے بچپن ہی میں فوت ہو گئے تھے اور ایک خلا اس کی زندگی میں سرایت کر گئی تھی۔ آدمی کو سمجھ میں آ رہا تھا کہ اس نے اب تک دوستی کیوں برقرار رکھی ہوئی ہے۔ یہ جان بوجھ کر تو ہرگز نہیں بلکہ یہ وہ ضد تھی جو کسی بچے کی اپنے والد سے ہو سکتی ہے۔ یہ وہ لگاؤ تھا جو چھوٹوں کو بڑوں سے ہو سکتا ہے اور یہ وہ قربت تھی جو بے نام ہو سکتی ہے۔ ضد، لگاؤ اور قربت ان تمام کے روپ وقتاً فوقتاً بدلتے ہیں۔ اب یہ اندازہ کیسے لگایا جائے کہ کسی ضد، لگاؤ اور قربت میں کتنے فی صد بچپن شامل ہے اور کتنے فیصد جوانی۔ محرومیوں کو ناپنے کا کوئی پیمانہ نہیں ہوتا اور بے خیالی میں ان کے ازالے ہوتے رہتے ہیں۔

ایک سرمگیں شام میں دونوں جب ساتھ میں سگریٹ کے کش لے رہے تھے تب از راہ شرارت آدمی نے اپنی سگریٹ اس کے گورے اور بھرے ہوئے بازو سے مس کر دی۔ لڑکی کے ہونٹوں سے دھیمی سی نشیلی آواز کے ساتھ ایک ٹیس نکلی اور آنکھوں میں نشے کی ترنگ نمودار ہوئی۔ آدمی محوِ حیرت تھا لیکن وہ مزید تجسس میں مبتلا ہو گیا اور اسی سبب اس نے ایک بار پھر لڑکی کے دوسرے بازو پر سلگتی ہوئی سگریٹ لگا دی۔ ایک بار پھر ہلکی ٹیس اور آنکھوں میں نشہ دکھائی دیا اور اس نے کوئی مزاحمت بھی نہیں کی اور نہ ہی اعتراض۔ آدمی کی آنکھیں کسی ایسے ڈاکو کی مانند چمکنے لگیں کہ جیسے اس نے کسی خزانے کا پتا لگا لیا ہو۔

کچھ ہی دیر میں ساحلِ سمندر کی گیلی ریت پر لڑکی آسمان کو اپنی ننگی پیٹھ اور گوشت کے دو بڑے لوتھڑے دکھا رہی تھی اور وہ دو زائد لوتھڑے زمین سے مس ہو رہے تھے۔ وہ آدمی اس ننگی پیٹھ پر ایسے نشان بنا رہا تھا جیسے شطرنج کی بساط پر مہرے رکھ رہا ہو۔ لڑکی اپنی لمبی، نازک اور مخروطی انگلیوں سے ریت بکوٹ رہی تھی۔ اس کی

مدہوش کن آوازیں آدمی کو پاگل کررہی تھیں اور وہ آدمی اب دوست کے قالب سے نکل کر فوراً مرد کے روپ میں آ جانا چاہتا تھا لیکن اس نے بچپن میں بلی کو شکار کرتے دیکھا تھا۔

بھری بھری نرماہٹ لیے ہوئے گلابی-سفیدی مائل رانیں، گوشت کے گداز گنبد نما لوتھڑے اور نحیف کمر سے متناسب گردن اور کندھوں تک اس کی جلد مختلف جگہوں پر داغ دار تھی۔ اس کی گلابی مائل گوری جلد پر سگریٹ سے شطرنج جو کھیلا گیا تھا۔ لڑکی بے خودی کے عالم میں آپا کھونے لگی تھی۔ وہ ایک نشیلی اور بدمست آواز کے ساتھ پلٹی اور ریت میں لتھڑے ہوئے اپنے مختصر اور دولخت لباس لہروں کے حوالے کیے جو کہ رات بڑھنے کے ساتھ ساتھ منہ زور ہوتی جارہی تھیں۔ پھر اس نے مرد کو کس کر اپنی بانہوں جکڑ لیا۔ دور کہیں اونچے......اور اونچے......حد نظر تک پھیلے سفید برف کے تودے پگھل پگھل کر نیم منجمد پانی میں گر رہے تھے اور بے شمار شور کے ساتھ پانی کی سطح کو بڑھا رہے تھے کیوں کہ یہ وقت بہنے کا تھا۔

مصحف اقبال توصیفی

ایک انگلی پہ کچھ شمار کیا
پھر وضو ہم نے تین بار کیا

ہم تو پہلے ہی خود سے نالاں تھے
تم نے کچھ اور سوگوار کیا

وہ دوبارہ ملے تو اس سے کہیں
تم نے پیچھے سے ہم پہ وار کیا

ہم بھی خود سے نہیں ملے دیکھو
ہم نے بھی اپنا انتظار کیا

اس کا لہجہ ہی اتنا شیریں تھا
اس کی باتوں کا اعتبار کیا

اس کے گالوں کو تھپتھپایا بھی
گھر کا ماحول خوشگوار کیا

مصحف اقبال توصیفی

بولی مجھ سے آپ نے پوچھا نہیں
رات سوئی ٹھیک سے میں یا نہیں

وہ یہ کہتی ہے کہ دیکھو میں تو ہوں
مجھ کو سمجھاتی ہے تم تنہا نہیں

کوئی سنتا ہو تو کچھ اس سے کہیں
میں نے پھر اس دل کو سمجھایا نہیں

یہ مرا آئینہ اس آئینے میں
اتنے چہرے ہیں مرا چہرہ نہیں

دل میں اپنے کیا لیے بیٹھا تھا وہ
میں نے تو کچھ اس کو اکسایا نہیں

وہ سمجھتا ہے وہی مظلوم ہے
اور کوئی اس کو سمجھاتا نہیں

عیب تھے اتنے دکھاتا کیا اسے
اور ہنر کوئی ہنر ایسا نہیں

مصحف اقبال توصیفی

(نذر میر)

کل میری خاک سے یوں میرا غبار اٹھا
وہ بے حجاب اٹھا میں بے قرار اٹھا

آنا اسے کہیں گے آیا جو خواب میں بھی
کہتا رہا میں بیٹھو وہ بار بار اٹھا

اس نے کہا جو آؤ بیٹھو مرے سرہانے
میں پائینتی سے اس کی ہو بے قرار اٹھا

دیکھا تو ساری دنیا اس کی لپیٹ میں تھی
اک وائرس سا میرے دل کا غبار اٹھا

سب کی نظر چرا کر جب اس نے مجھ کو دیکھا
تھوڑا سا تھا جو دل پر سب اختیار اٹھا

مصحف اقبال توصیفی

میٹھا کچھ کھٹّا ہے نا
پھل یہ ابھی کچّا ہے نا

لگتا ہے تم میرے ہو
خواب مرا سچّا ہے نا

نک سک سے تو ٹھیک لگا
دل کا بھی اچھّا ہے نا

اس سے پوچھا کیوں پوچھا
سچ بولا بچّہ ہے نا

تم کو دکھ ہی دیتا ہوں
دور رہو اچھّا ہے نا

اک خوشبو میں بھیگا سا
زخم ابھی کچّا ہے نا

جان گئے ہم نام نہ لو
مصحف کا قصّہ ہے نا

جلیل عالی

ہم ہیں اِدھر اور آپ اُدھر مجبوری ہے
دل ہیں قریب تو پھر کاہے کی دُوری ہے

اُس کی دُھن کو کون ہَوا نابود کرے
جس گُن ساتھ کوئی غیبی منظوری ہے

ساری عمر گزاری لکھ لکھ کر، پھر بھی
پہلی محبت کی روداد ادھوری ہے

قیدِ زمان و مکاں کو توڑ نکلتا ہوں
جیسے لہو میں کوئی للک منصوری ہے

زعمِ جمال کا مارا انساں کیا جانے
کون کمال اندر کیسی معذوری ہے

عشق مکمل چاند فروزاں صدیوں سے
فکر کی جھلمل کا ہر عہد عبوری ہے

اِن آدھے پَونے لفظوں پر مت جاؤ
دل سے سنو تو درد کہانی پوری ہے

عقل ہزار کرے انکار مگر عالی
خاکی تن میں کوئی شے تو نوری ہے

جلیل عالی

اک درد نے دل سنگ میں ڈھلنے سے بچایا
اک غم نے غلط سمت نکلنے سے بچایا

اک ہجر حراست نے رکھا موم سا دل کو
اک سوچ مسافت نے پگھلنے سے بچایا

اک اشک نے تن بیچ عجب آگ لگائی
اک آگ نے دل باغ کو جلنے سے بچایا

اُس مہ نے رکھا خود میں ہمیں محو کچھ ایسے
دنیا کے چلن ساتھ بدلنے سے بچایا

اُس رہ میں، یقیں ہے کہ، کوئی گھات لگی تھی
جس رہ پہ اک آواز نے چلنے سے بچایا

بچپن جو گزروایا ہمیں تنگیِ زر میں
ہر شے کے لیے جی کو مچلنے سے بچایا

تسبیح برابر تری یادوں کی شماری
ہر عکسِ محبت کو دھندلنے سے بچایا

قدرت نے ہمیں صحبتِ معقول عطا کی
ہم گردیِ مجہول عَملنے سے بچایا

ہم دُور رہے خود ہوسِ مال سے عالی
احساس کو یہ زہر نگلنے سے بچایا

سیفی سرونجی

ماحول کچھ بنا کے نیا چھوڑ جاؤں گا
شعر و سخن کی تازہ فضا چھوڑ جاؤں گا

بھر دوں گا اپنے خون سے میں اس میں تازگی
گلشن کا پتہ پتہ ہرا چھوڑ جاؤں گا

رکھنا مری کتابیں رسالے سنبھال کر
اس کے علاوہ اور میں کیا چھوڑ جاؤں گا

جس کو بجھا سکیں گی نہ یہ تیز آندھیاں
جلتا ہوا نیا وہ دیا چھوڑ جاؤں گا

سیفیؔ کے پاس دل کے علاوہ نہیں ہے کچھ
سونا سا یہ مکان مرا چھوڑ جاؤں گا

سیفی سرونجی

رات کے مسافر ہیں گھر سے جب نکلتے ہیں
روشنی کے ساماں سب ٹھوکروں میں چلتے ہیں

ہے خلوص پر اپنے شہر میں جنھیں دعویٰ
بات بات پر مجھ سے وہ فضول جلتے ہیں

چھین لیں گے حق اپنا ایک دن زمانے میں
پُرفریب باتوں سے ہم کہیں بہلتے ہیں

کس طرح ملے منزل اب انھیں زمانے میں
ہر قدم پر جو اپنا راستہ بدلتے ہیں

شدتِ الم سے ہم عشق کے شبستاں ہیں
برف کی طرح سیفیؔ رات بھر پگھلتے ہیں

ملکہ نسیم

چرچے اگر ہیں ہر سو ان کی سخنوری کے
نکلے ہوئے ہیں ہم بھی غالبؔ کی نرسری کے

خانہ خراب سارے منزل کو چل پڑے ہیں
ٹھہرے ہوئے ہیں تاجر تہذیب و آگہی کے

شرطِ وفا تمھاری مشکوک ہو چکی ہے
سارے ورق پلٹ دو اظہار بندگی کے

سورج اگر ہٹا دے ظلمت کدوں کے پردے
یہ زخم استعارے بن جائیں روشنی کے

پلکوں پہ آکے جب سے شبنم ٹھہر گئی ہے
سجنے لگے ہیں جگنو کچھ نرم روشنی کے

شاید یہاں پہ کل شب پھر جشن ہو چکا ہے
بکھرے ہیں پر قفس میں پھر آج تیتری کے

ملکہ نسیم

دیکھتا کانوں سے اور آنکھوں سے سنتا کوئی
یہ تمنا ہی رہی مجھ کو سمجھتا کوئی

تشنگی جن کا مقدر تھی بھلا کیا کرتے
کس طرح اپنی قریں لاتے وہ دریا کوئی

چپ رہیں ہم تو خموشی بھی فغاں کہلائے
زخم دکھلائیں تو پھر ہوگا تماشہ کوئی

میری وحشت رہی ویرانیٔ صحرا کی اسیر
میری زنجیر سے کیوں آ کے الجھتا کوئی

رات ہی رات کے بکھرے رہے منظر ہر سو
آج تک دیکھا نہیں ہم نے سویرا کوئی

مرغوب آثر فاطمی

شکوہ زباں کی نوک پہ لانے سے فائدہ
اپنے کو خود تماشا بنانے سے فائدہ

معتوب ہو چکے ہوں جہاں طائرِ خرد
واں آگہی کے باغ لگانے سے فائدہ

مل کے بھی بے نگاہی کی جرأت نہیں ہوئی
اب منہ حقیقتوں سے چھپانے سے فائدہ

حُسنِ سلوک و فہم کے موسم گزر گئے
شائستگی کی فصل اُگانے سے فائدہ

لبریز بے حسی سے ہے پیمانۂ حیات
خوابِ مئے شعور دکھانے سے فائدہ

مانا بلائے جان ہے رسوائیوں کا بوجھ
رہ رہ کے اُس کا جشن منانے سے فائدہ

فردا کی روشنی کی چلے جستجو میں ہم
خاکستروں میں ہاتھ لگانے سے فائدہ

اُمید بے شعاع ہو، خواہش نہ سانس لے
ایسی دوا کا نسخہ بتانے سے فائدہ

کانٹوں نے لے لیا ہے آثر گلستاں کا نظم
اب مدحِ گلستانی سنانے سے فائدہ

مرغوب آثر فاطمی

ایسا نہیں کہ بزم کے تیور نہ دیکھیے
بس آپ اپنی ذات کو کم تر نہ دیکھیے

جامِ غمِ حیات سے چھلکے گی سرخوشی
خوابیدہ خواہشات کے ساغر نہ دیکھیے

یہ کیا کہ ہم نوائی کا پالیں جناب شوق
لیکن کسی کو اپنے برابر نہ دیکھیے

فریاد سننے والا تو کب کا چلا گیا
اب ہر کسی سے مسئلہ کہہ کر نہ دیکھیے

کچے عمل کے سائے میں سورج کی جستجو
حجرے کے در سے جانبِ منبر نہ دیکھیے

فکر و نظر کے زاویے روشن ہیں نو بہ نو
اوروں کی آنکھ سے کوئی منظر نہ دیکھیے

مجروح جسم سامنے آجائے گا آثر
ہے تار تار شرم کی چادر نہ دیکھیے

شکیل اعظمی

بڑھائے پھر سے گئے پھر سے کم کیے گئے ہم
ہزار بار اُگے اور قلم کیے گئے ہم

ہماری بستی کو جنگل کیا گیا پہلے
پھر اس کے بعد تماشائے رم کیے گئے ہم

رواں نہ تھے تو کناروں کے ساتھ رہتے تھے
رواں ہوئے تو سمندر میں ضم کیے گئے ہم

یہ دنیا داری نہ آنی تھی سو نہ آئی ہمیں
کہاں کہاں کی دعاؤں سے دم کیے گئے ہم

پھر ایک بار زمانے کو ہم پہ ہنسنا تھا
سو پھر رلائے گئے اور نم کیے گئے ہم

علاقہ پھولوں کا کانٹوں کے بعد آتا ہے
ذلیل ہو گئے تو محترم کیے گئے ہم

مزہ نہ آیا کہانی میں کچھ ہمارے بغیر
جہاں کٹے تھے وہیں پھر رقم کیے گئے ہم

پڑے ہوئے تھے کہیں سنگِ راہ کی صورت
نگاہِ عشق ملی تو صنم کیے گئے ہم

شکیلؔ دھوپ سے روکا گیا سفر میں ہمیں
ہوا سے غائبِ نقشِ قدم کیے گئے ہم

شکیل اعظمی

کہانیاں اداس ہیں کہانی کار سو گئے
زمینیں اپنی چھوڑ کے زمیندار سو گئے

ہوا میں جانے کیا ملا ہوا تھا پچھلی رات کو
اٹھے نہ پھر وہ نیند سے جو ایک بار سو گئے

دلوں میں تھیں جو صورتیں وہ دھند بن کے رہ گئیں
مسافروں کا لوگ کر کے انتظار سو گئے

کوئی بھی لوٹ کر نہ آیا پانیوں کی راہ سے
ندی کے پار جو گئے ندی کے پار سو گئے

نہ جانے کتنے رہنما نہ جانے کتنے کارواں
اڑا کے گرد راہ میں پسِ غبار سو گئے

قلم تلک نہ آسکیں محبتوں کی داستاں
جو میرے رازدار تھے وہ رازدار سو گئے

خدا کا جن کو خوف تھا وہ جاگتے رہے شکیلؔ
بجھا کے ساری بتیاں گناہ گار سو گئے

شکیل اعظمی

وہ چاہتوں کے سمندر وہ پیاس پیاس بدن
ملے تو آج بہت خوش تھے دو اداس بدن

فضا میں چار سو جیسے نشہ سا پھیلا تھا
زمانے بعد ملے تھے بدن شناس بدن

پگھل کے سونے کی اک تہہ جمی تھی کمرے میں
چمک رہا تھا اندھیرے میں بے لباس بدن

ہوا میں گھل کے مہکنے لگا تھا سانسوں میں
سحر کی اوس میں بھیگا ہوا وہ گھاس بدن

کہیں جو بانہوں میں آئے تو آگ لگ جائے
وہ انگلیوں میں پھسلتا ہوا کپاس بدن

وہ چار پیگ کی مستی وہ خواہشوں کا خمار
وہ رقص کرتے ہوئے میرے آس پاس بدن

زبان پھیروں تو اب بھی لہو مچلتا ہے
لبوں پہ چھوڑ گیا تھا کبھی مٹھاس بدن

ہمارے ہونٹ بھی سیراب ہو گئے اک دن
چھلک رہا تھا بہت بھر کے وہ گلاس بدن

نشے میں ایک ہی حمام کے ہوئے سارے
نگاہِ عام سے کھلنے لگے تھے *خاص بدن

*شاعر کو صوتی قوافی کے استعمال سے پرہیز نہیں

شکیل اعظمی

بجھی بجھی تھی روشنی دھواں دھواں چراغ تھے
ہوا کتر گئی انھیں جو بے مکاں چراغ تھے

لہو میں ایک نور تھا جو بہہ رہا تھا جنگ میں
جو کٹ گئے وہ سر نہ تھے رواں دواں چراغ تھے

گزر گئیں جب آندھیاں تو کچھ نہیں ملا کہیں
پتا بھی چل سکا نہ کچھ کہاں کہاں چراغ تھے

لبوں میں دفن ہو گئیں یہاں کئی گواہیاں
جو وقت پر نہ جل سکے وہ بے زباں چراغ تھے

کہانیاں سنائی تھیں نہ جانے کیسی طاق نے
گھروں کی بند کھڑکیوں سے بدگماں چراغ تھے

ضرورتوں کی آنکھ سے ملا رہے تھے آنکھ ہم
جہاں جہاں پہ رات تھی وہاں وہاں چراغ تھے

یہ اور بات تیرگی نے کام اپنا کر لیا
یہ اور بات تیرے میرے درمیاں چراغ تھے

شکیل اعظمی

اس کو دریا کیا اور اس کا کنارا ہوا میں
اور پھر کٹ کے اسی دریا کا دھارا ہوا میں

جاگتے جاگتے اک رات گزاری میں نے
پھر اسی رات کے آنچل کا ستارا ہوا میں

قیمتی اتنا کہ میری کوئی قیمت ہی نہیں
پیرہن ہوں مگر اس کا ہوں اتارا ہوا میں

جیسے میرا ہی کوئی بیتا ہوا وقت ہے وہ
اور اس کا ہوں کوئی لمحہ گزارا ہوا میں

عشق ہوتا ہی مکمل ہے ادھورے پن سے
تم مرے ہو نہ سکے پھر بھی تمھارا ہوا میں

میں نے بولا تھا محبت میں تجارت مت کر
پھر ہوا یوں کہ بڑا اس کا خسارا ہوا میں

شام نے توڑ کے بکھرایا اندھیروں میں مجھے
صبح کے ہاتھ سے پھر نکلا سنوارا ہوا میں

رات گہرائی تو اک چاند نمودار ہوا
ہو گیا راکھ تو اندر سے شرارا ہوا میں

میری تنہائی نے پیدا کیا مجھ سا اک شخص
زندہ رہنے کے لیے اپنا سہارا ہوا میں

وہ سمجھتا تھا کہ سب کچھ ہے اسی کا ہونا
اس کے ہونے میں نہ ہونے کا اشارا ہوا میں

میں تھا غالب نہیں ہونا تھا مکرر مجھ کو
سو نئے نام سے دنیا میں دوبارا ہوا میں

اب جو میں لوٹ کے آیا ہوں تو کیوں آیا ہوں
کون پہچانے گا صدیوں کا پکارا ہوا میں

شکیل اعظمی

خمار صبح کا اور شام کی شراب تھا جسم
کوئی حساب نہ تھا جب تو بے حساب تھا جسم

ورق کے بعد ورق اور ورق اور ورق
کھلا تو جانا کہ کتنی بڑی کتاب تھا جسم

میں دن کو رات بناتا تھا اپنے کمرے میں
فلک تھا میں مری بانہوں میں ماہتاب تھا جسم

ہزاروں راتیں پریشاں رہا سوال سا میں
پھر ایک صبح کھلا جسم کا جواب تھا جسم

میں اس کو دیکھ رہا تھا بغیر دیکھے ہوئے
نقاب پہنے ہوئے کتنا بے نقاب تھا جسم

وہ بے لباس تھا آنکھیں مری لباس میں تھیں
عجیب وقت تھا میرے لیے عذاب تھا جسم

میں اپنی پیاس لیے جل بجھا کنارے پر
مرے قریب سے بہتا ہوا چناب تھا جسم

خموشی بننے لگی تھی صدائے موسیقی
تھرک رہی تھیں مری انگلیاں رباب تھا جسم

تری پراری

اشک در اشک وہی لوگ رواں ملتے ہیں
خواب کی ریت پہ جن جن کے نشاں ملتے ہیں

میرے دیوان کے ماتھے پہ یہ کس نے لکھا
خون میں بھیگے ورق سارے یہاں ملتے ہیں

میں نے اک شخص سے اک بار یوں ہی پوچھا تھا
آپ کے طرح حسیں لوگ کہاں ملتے ہیں

ایک مدت سے اسے لوگ افق کہتے ہیں
ایک مدت سے کئی دریا جہاں ملتے ہیں

ایک وہ دل کہ جہاں محبوب رہا کرتا ہے
پاس اس دل کے کہاں اللہ میاں ملتے ہیں

جن نگاہوں میں محبت کے مکیں ہوتے ہیں
ان نگاہوں میں ہی خوشبو کے مکاں ملتے ہیں

تری پراری

میں خوس اپنا لہو پینے لگا ہوں
کہاں پانی کسی سے مانگتا ہوں

یہ دنیا آگ ہے اک آگ جس میں
میں خود کو جھونک دینا چاہتا ہوں

تری خاموشیوں کے پنچھیوں کو
میں آوازوں کے دانے بانٹتا ہوں

اکلے پن کے بیہڑ جنگلوں میں
تمھارا نام لے کر چیختا ہوں

لہکتی آگ کے تنور میں اب
تمھاری یاد زندہ جھونکتا ہوں

میں اپنے آپ سے ناراض ہوں اب
سو اپنے آپ کو کم ٹوکتا ہوں

شاہ رخ عبیر

سرسری بات اور ہم دونوں
اک ملاقات اور ہم دونوں

شوق دیدار میں چلے آئے
چاندنی رات اور ہم دونوں

منتشر خواب ہو گئے کتنے
بٹ گئی ذات اور ہم دونوں

بے وفائی کے ہیں سبھی اسباب
یہ خرابات اور ہم دونوں

مل گئے پھر شجر کے سائے میں
ان کہی بات اور ہم دونوں

آ گئے ہیں عبیر کوچے میں
پہلی برسات اور ہم دونوں

شاہ رخ عبیر

دل کی ویران سی گلیوں میں ستارے نکلے
تجھ میں جھانکا تو کئی رنگ ہمارے نکلے

تجھ کو سوچوں تو یہ دنیا بھی حسیں لگتی ہے
تیرے پہلو سے بہاروں کے شمارے نکلے

صبح کی پہلی کرن ہو کہ ہوا کا جھونکا
زلف چہرے سے ہٹائی تو ستارے نکلے

سرمئی شام کی دہلیز پہ آبیٹھے ہیں
وہ نظارے جو تری دید کے مارے نکلے

موج در موج سمندر میں تلاطم اُٹھا
پھر سفینے سے کئی لوگ ہمارے نکلے

پھر جوانی نے کئی خواب دکھائے مجھ کو
پھر مری روح سے اُلفت کے شرارے نکلے

شاہ رخ عبیر

جاگتی آنکھوں میں تھا امبر کھلا
سو گئے تو خواب میں اک در کھلا

نام جب دل نے پکارا یا علیؑ
تو سبھی پر معنیٰ لشکر کھلا

بے خیالی میں چھوا اس نے مجھے
حسن کا اک در مرے اندر کھلا

کھینچ لوں گا دھوپ کی تصویر میں
رہ گیا گھر میں اندھیرا گر کھلا

زندگی میں رنگ بھرنے ہوں اگر
رکھو اپنے سامنے منظر کھلا

خواہشیں لینے لگیں انگڑائیاں
جب ترا سایہ دریچے پر کھلا

ساتھ رہ کر بھی رہے ہم اجنبی
ایک مدت بعد یہ ہم پر کھلا

جسنتا کیرکیٹا کی نظمیں

ترجمہ:استوتی اگروال

جسنتا کیرکیٹا جھارکھنڈ میں پیدا ہوئیں۔ ہندی زبان کی صحافی،شاعرہ اور سماجی کارکن ہیں۔وہ اپنی نثر اور نظم میں نوجوانوں کی آدیواسی شناخت،آدیواسیوں پرظلم وجبر،خواتین کے ساتھ نسلی تشدداورنقل مکانی پرسوال اُٹھاتی رہی ہیں۔فوربس انڈیا نے اُن کا نام ہندوستان کی نمائندہ "20 Self-Made Women" کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ان کے پہلے شعری مجموعہ 'انگور'(ہندی اورانگریزی) کا ترجمہ جرمن،اطالوی اورفرانسیسی زبانوں میں شائع ہو چکا ہے۔اس کے علاوہ اُن کے تین شعری مجموعے 'جڑوں کی زمین'،'ایشوراور بازار'،'پریم میں پیڑ ہونا'منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔اُنھیں کئی اعزازات سے نوازا گیا ہے جن میں 'ایشیا اِنڈیجنس پیپلس پیکٹ'،تھائی لینڈ کی جانب سے انڈیجنس وائس آف ایشیا کا 'ریکگنشن ایوارڈ'،'یواین ڈی پی فیلوشپ'،اور پریرنا سمان' قابلِ ذکر ہیں۔حال ہی میں انھوں نے 'آج تک ساہتیہ جاگرتی اُدیمن پرتیبھا سمان' وصول کرنے سے انکار کر دیا ہے۔

میرا آدیواسی ہونا

نہ ساڑی، نہ کھوگی
نہ گودنا، نہ گہنا
کچھ بھی نہیں پہنتی
پھر کیسی آدیواسی ہو تم؟

اکثر لوگ پوچھتے ہیں مجھ سے
لیکن میں اُن سے کہنا چاہتی ہوں
سرزمین سے جُڑے رہنا ہی آدیواسی ہونا ہے
قدرت کے سنگ چلنا ہی آدیواسی ہونا ہے
ندی کی طرح بہنا
اور سہج رہنا ہی آدیواسی ہونا ہے
اندر--باہر ہر بندھن کے خلاف
لڑنا ہی آدیواسی ہونا ہے
اور اپنے خوبصورت ہونے کی امتیازی پہچان کے ساتھ
اچھا انسان ہونا ہی آدیواسی ہونا ہے

پر کسی کے مَن میں صرف رہ گیا ہو
کوئی گہنا، گودنا
اور کوئی نہیں سمجھ پاتا ہو
کیا ہوتا ہے آدیواسی ہونا
تو میں چاہتی ہوں بدلے وقت میں نئی شروعات سے
علامتوں میں الجھے ہر بھرم کو توڑ دینا
اِسی آدیواسیت کے ساتھ بچا رہ سکتا ہے
دھرتی پر کسی کا آدیواسی ہونا۔

سون رَکھی

پہلے سونا کوئل ندی میں تھا
کچھ لوگوں نے ندی کو کھود دیا

ندی نے چُپکے سے سارا سونا سون رَکھی کو دے دیا
سون رکھی کا پیڑ بھی جب کاٹا گیا
تب مرنے سے پہلے اُس نے سارا سونا
پہاڑ کے لوگوں کی ہنسی میں چھپا دیا

اب کوئی پہاڑ پر آتا ہے
اور پوچھتا ہے
سونا کہاں ہے؟
تب پہاڑ کے لوگ ہنستے ہیں
سونا ڈھونڈنے والے
کچھ نہیں سمجھ پاتے ہیں

نوٹ:۔ اورانو آدیواسیوں کی زبان 'کُڑُکھ' میں سون رَکھی 'املتاس' کو کہتے ہیں

حاشیے پر انسانیت

آکسیجن کی کمی سے
بہت -- سی ندیاں مر گئیں
لیکن کسی نے غور نہیں کیا
کہ اُن کی لاشیں تیر رہی ہیں
مرے ہوئے پانی میں اب بھی

ندی کی لاش کے اوپر
آدمی کی لاش ڈال دینے سے
کسی کے گناہ پانی میں دُھل نہیں جاتے
وہ سب پانی میں تیرتے رہتے ہیں
جیسے ندی کے ساتھ
آدمی کی لاشیں تیر رہی ہیں
مرے ہوئے پانی میں اب بھی

ایک دن جب ساری ندیاں
مر جائیں گی آکسیجن کی کمی سے
تب مری ہوئی ندیوں میں تیرتی ملیں گی
تہذیبوں کی لاشیں بھی

ندیاں بھی جانتی ہیں
اُن کے مرنے کے بعد آتی ہے
حاشیے پر انسانیت

پروا

ماں
ایک بوجھا لکڑی کے لیے
کیوں دن بھر جنگل چھانتی،
پہاڑ پھاندتی،
دیرِ شام گھر لوٹتی ہو؟

ماں کہتی ہے:
جنگل چھانتی،
پہاڑ پھاندتی
دن بھر بھٹکتی ہوں
صرف سوکھی لکڑیوں کے لیے۔

کہیں کاٹ نہ دوں کوئی زندہ پیڑ!

عین تابش

سناٹے کی پرچھائیں: نئی شاعری کی ایک خوش آئند آواز

عہد موجود میں تازہ کار شعری تخلیقیت کا احساس ہوا کے ٹھنڈے جھونکے کی طرح روح کی گہرائیوں میں اتر جانے والا اور گویا مسام جاں کو معطر کرنے والا ہے۔ شعر میں تازہ کاری محض ایک تخلیقی رسم نہیں ہے بلکہ یہ اندرون سے بیرون تک تخلیق کار یا شاعر کے وجود میں برپا ہونے والی قیامتیں ہیں جن کو لفظوں میں منتقل کرنا دراصل کتنے ہی بیش قیمت تجربات واحساسات سے گزرتے ہوئے کچھ اپنی شکست وریخت کا گواہ بننا اور کچھ حدیث دیگراں میں شامل ہونا ہے۔

عادل رضا منصوری کی شعری کتاب ''سناٹے کی پرچھائیں'' کئی ماہ پہلے مجھے موصول ہو چکی تھی، لیکن ایک بڑے ایکسیڈنٹ نے مجھے ذی فراش کر رکھا تھا اور ایسے میں تفریحی مطالعے کی گنجائش تو تھی لیکن سنجیدہ مطالعہ اور وہ بھی تازہ کار شاعری کا مطالعہ قطعی طور پر ناممکن تھا۔ لہٰذا خاصی تاخیر کے بعد سناٹے کی پرچھائیں سے نبرد آزما ہونا طے پایا۔

عادل رضا منصوری کو استفسار کے مدیر کی حیثیت سے جاننا ہی کیا کم تھا کہ اب ان کی بالکل نئی، ٹھنڈی اور سبک شاعری ایک مجموعے کی شکل میں سامنے آ گئی تو گویا عادل کو جاننے اور سمجھنے کی ایک نئی صورت نکل آئی۔ ان کی نظمیں اور غزلیں یہاں وہاں تو دیکھتا رہتا تھا لیکن ایک بھرپور خوب صورت اور خوب سیرت کتاب کی شکل میں ایک ایسی پیاری اور دلکش تصویر سامنے آ گئی جو اپنے آپ میں انوکھی بھی ہے اور منفرد بھی۔

بدن ہی میں کہیں سمٹا ہوا تھا
یہ جنگل جا بہ جا ہونے سے پہلے

نطق اور صدا سے تو کچھ نہ ہو سکا عادل
طے کیا خموشی نے فاصلہ اداسی کا

ایک مقفل خواب کھلا تو یہ جانا
خواب کے اندر خواب کا رستہ کھلتا ہے

مری خاموشیوں کی جھیل میں پھر
کسی آواز کا پتھر گرا ہے

میں اس طوفان میں عادل گھرا ہوں
جو اک خاموش پانی سے اٹھا تھا

اب اسے یاد کہوں یاس کہوں یا وحشت
مجھ کو آتا ہے نظر خاک اڑاتا ہوا گھر

محبت پھر وہیں لے آئی عادل
یہ جنگل بارہا دیکھا ہوا ہے

خواب، جاموشی، سناٹا، پرچھائیں اور جنگل عادل رضا منصوری کی شاعری میں ایک ایسی طلسماتی کائنات کا اظہاریہ بن کر ابھرتے ہیں جو آواز، الفاظ ،نطق اور کلام سے متصادم ہوتے ہوئے سناٹے اور پرچھائیں کی ایک نئی بوطقا ترتیب دیتے ہیں۔ عادل کی شعری تخصیص یہ ہے کہ انھوں نے گفتنی سے زیادہ ناگفتنی اور اظہار سے زیادہ پوشیدگی کو وسیلۂ کلام بنایا ہے۔سناٹے کی پرچھائیں سے نبرد آزما ہونا اور سکوت سے ہم کلام ہونا اور اس خموش ہمکلامی کو روح عصر سے ہم آہنگ کرنا اچھی شاعری اور اچھے فن کا نسخۂ کیمیا ہے۔سادہ و سہل ڈکشن اور بہت قریب سے محسوس کئے جانے والے استعاروں کے ذریعہ اس خاموش ہم کلامی کو شعر یا شاعری کی قالب میں ڈھالنا گویا مہین دھاگے میں نازک ترین موتیوں کو پرونا ہے۔

اندھیری رات کے اس آخری کنارے پر
ترا خیال ہے یا راستہ چمکتا ہے

آثارِ صبح کے استعارے کو ایسی لطافت کے ساتھ برتنا جس میں رات کے آخری کنارے کا تصور کسی موہوم خیال کے ملبوس میں ایک روشن راستے کی خبر دے رہا ہو تحیر خیز بھی ہے اور خیال انگیز بھی۔

الفاظ سادہ اور سہل ہی نہیں سکوت کے سو پردوں سے ابھر کر ایک نیا علامتی اظہار بھی وضع کرتے

ہیں۔ شاعر اگر ہنر مندی سے کام نہ لے تو ناکامی ہی اس کے حصے میں آسکتی ہے۔ عادل رضا منصوری کے اشعار کی کلید اسی پردہ داری اور سکوت شناسی میں ہے۔ گویا ان کی شاعری سے لطف اندوز ہونا دراصل سکوت کے پل صراط سے گزرنا ہے۔

منظر کے بدلتے ہی
جنگل ہو گئے ہیں
شہر

اچھی بات یہ ہے کہ غزل کے اشعار اور نظموں کے درمیان طرز اظہار تو بدلتا ہے اسلوب اور ڈکشن یونیفارم رہتا ہے اور لفظوں سے آگے سکوت اور سناٹے کی حکمرانی چلتی رہتی ہے۔

دھرتی ناپی
ایک قدم سے
سورج نگلا ایک عصا سے

......

وادیوں میں
گونجتا ہے شور
آبجو کی خامشی کا

عادل رضا منصوری کی غزلوں اور نظموں کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ غزل کے اشعار میں ہم کلامی کا انداز ہے، جب کہ نظمیں سرگوشیوں کے درمیان سے ابھرتی ہیں۔

ہم کلامی اور خود کلامی یا سرگوشی کا رشتہ فاصلوں کو کاٹتا ہوا سبک روی کے ساتھ کوہ قاف تک پہنچنے کا راستہ ہے اور عادل یہ راستہ نہایت سکون کے ساتھ طے کرتے ہیں۔

یہاں وہاں
ادھر ادھر
ہر اک طرف ہے شور کیوں
ہوا میں ماتمی صدا
کے ساتھ کوئی قہقہہ
سنا گیا
اگر سنا گیا ہے تو
کہیں تو کوئی ہے مگر

یہاں تو سب کے لب---
سلے ہوئے ازل سے ہیں
تو پھر یہ کس کا قہقہہ
یہ کیسی ماتمی صدا---

......

مکاں
اور میں
بین کرتے ہیں
اس کے لیے
جو
کبھی آیا نہیں ہے
مکان و زماں میں

سکوت، تحیر، پرچھائیاں، جنگل اور اندھیرا اور ان کے درمیان کبھی ہم کلامی اور اکثر خود کلامی اور سرگوشی سے گزرتے ہوئی عادل رضا منصوری کی شاعری تازہ کاری سے روشن امکانات تک کا سفر ہے۔ امید اور یقین ہے کہ عادل اس سفر سے کامران اور سرخ رو گزریں گے اور ان کے اگلے پڑاؤ پر ہم مزید تحیرات و تجربات سے روشناس ہوں گے۔

معید الرحمٰن

سناٹے کی پرچھائیوں کے نقوش

سناٹے کی پرچھائیں کے شاعر کا نام عادل رضا منصوری ہے۔ یہ ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ تقریباً پچیس سال سے وہ شعر گوئی میں مصروف ہیں۔ شعری مجموعہ شائع کرنے میں سکون اور اطمینان کے پس پردہ متعدد وجوہ کارفرما ہو سکتے ہیں۔ اس میں ایک وجہ فنی ریاض اور سخت انتخاب بھی ممکن ہے۔ اس زاویے سے بھی ان کے کلام پر غور و خوض کیا جا سکتا ہے۔

اس شعری مجموعہ میں بعض الفاظ اتنی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں یا ان کو بنیاد بنا کر اتنی کثرت سے مضامین باندھے گئے ہیں کی انھیں ان کے شعری و فکری نظام میں کلیدی مضامین کی حیثیت سے دیکھا جا سکتا ہے۔

خواب، شہر، روشنی، گمان، سفر، صحرا، سمندر، دریا، سورج، جنگل، خموشی یہ وہ الفاظ ہیں جن کو اگر مطالعہ کا مرکز بنایا جائے تو ان کے فکری نظام تک رسائی کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ شعر دیکھیے:

ایک مقفل خواب کھلا تو یہ جانا
خواب کے اندر خواب کا رستہ کھلتا ہے

عجب صورت سے اپنے خواب کا نقشہ بناتا ہوں
کہیں پر آگ رکھتا ہوں کہیں دریا ہوں

خواہشوں کا خمیازہ خواب کیوں بھریں عادل
آج میری آنکھوں سے رت جگا الگ رکھنا

ترا خیال بھی تیری کمی سے کھلتا ہے
یہ بابِ خواب کہاں آگہی سے کھلتا ہے

پہلے شعر میں ایک نظریۂ حیات یا ایک آئیڈیل تصور کے سلسلے میں انشراح ہو جانے کا بیان ہے۔ منزل مقصود تک رسائی کے لیے موزوں راستہ کا اشارہ اسی تصور حیات میں مضمر ہونے کا بیان ہے۔ شعر میں مذکور

تینوں خواب کے الفاظ الگ مفاہیم کے حامل ہیں۔مقفل خواب کے کھلنے سے مراد ایک نظریۂ حیات پر ایقان کا انشراح، دوسرا لفظ خواب وجدان کی طرف مشیر ہے۔تیسرا لفظ خواب منزل مطلوب کا مفہوم بتا رہا ہے۔مقفل خواب کے کھلنے سے یہ مفہوم متبادر ہوتا ہے کہ خواب کسی سماج، کسی سیاست یا کسی تہذیب کی جانب سے عائد کردہ نہیں ہے، بلکہ میرے وجدان کی رہنمائی کا نتیجہ ہے۔آزادیِ انتخاب کا ثمرہ ہے۔

دوسرا شعر اپنی خواہش اور آئیڈیلزم کے مابین تصادم پر مبنی ہے۔یہ تصادم اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کو ترجیح دینے والے اور ایک آدرش پسند رویے کے درمیان ہے، جو ایک انسان کے اندر ہمیشہ بر پا ہوتا رہتا ہے۔

اگلا شعر میں عشق کی عدم پختگی کا بیان ہے جو صارفی حال کا ثمرہ ہے۔اگلا شعر اپنی ذات کے عرفان کے سفر پر مبنی ہے جسے بے یقینی کے لہجہ میں کہا گیا ہے۔

جب محبوب کا جسمانی وجود نگاہوں سے اوجھل ہوتا ہے اسی وقت محبوب کی یاد آتی ہے۔ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ یادِ محبوب جسم و جان میں پیوست ہو جاتی۔یہ ایسے مسائل ہیں جن کے رازہائے سربستہ آگہی سے نہیں کھلتے بلکہ وجدان ہی ان کی عقدہ کشائی میں معاون ہو سکتا ہے۔

عادل کے یہاں سفر کا مضمون مختلف انسلاکات و تلازمات کے ساتھ متعدد مفاہیم میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔شعر دیکھئے:

اگر کسی پہ کبھی معنئ سفر کھلتا
ابد کے بعد کی دنیا کا اس پہ ڈر کھلتا

یقین ہوتا کہ وہ خود میں ڈھونڈ لے گا مجھے
تو خود سے خود کی مسافت کا مجھ پہ در کھلتا

تو نئے زاویے سے پڑھ مجھ کو
ایک لمبے سفر سے لوٹا ہوں

ان تینوں اشعار میں سفر کے مابعد الطبعیاتی پہلو کا بیان ہے۔سفرِ عرفان کو بنیاد بنا کر مضامین نظم کیے گئے ہیں۔پہلے شعر میں ابد کے بعد کی دنیا کا ڈر کھلنے کا کیا مفہوم ہے۔اس سے دو متضاد معنی کھلتے ہیں۔ایک تو یہ کہ ابد کے بعد یا تو عدم کے ڈر کے زائل ہونے کا بیان ہے یا صفت ابدیت سے ہمکنار ہونے کے بعد کے ڈر کے ختم ہونے کا ذکر ہے۔تیسرے شعر میں نئے زاویے سے پڑھنے کا مطالبہ اس لیے کیا جا رہا ہے کہ لمبے سفر سے لوٹنے کے بعد قلب ماہیت ہو گئی ہے۔یہ اشعار فطری اسلوب میں ہیں۔فکر و خیال کی پیچیدگی کو عام طرزِ اظہار میں پیش کیا گیا ہے۔یہ شاعر کی قادر الکلامی اور فنی پختگی کی دلیل ہے۔

عادل رضا منصوری کا ایک شعری طریقۂ کار یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے مرکزی الفاظ کے اضداد کے استعمال سے مضمون کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس سے معنی کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ وہ شعر سازی کے کلاسیکی طریقہ کو بھی برتنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ ایک مضمون کی بنیاد پر متعدد مضامین نظم کرتے ہیں۔ اس کی مناسبتوں، رعایتوں، تلازمات کا استعمال کرتے ہیں۔ اس سے معنی کے متعدد جہات میں پھیلنے کا سلسلہ دراز ہو جاتا ہے۔ شعر دیکھئے:

سنا ہے ہم ہی صحرا کی ندا تھے
سمندر کی صدا ہونے سے پہلے

یہ شعر دو مفہوم پر مشتمل ہے، ایک عظمت آدم پر۔ اس کائنات میں انسان ہی وہ وجود ہے جو صحرا اور سمندر دونوں کا مقصود و مطلوب ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ انسان کا وجود تسلسل کا حامل ہے۔ فنا اس کا مقدر نہیں ہے۔ سمندر زندگی کا استعارہ ہے۔ سمندر میں ادبیت کا استعارہ ہے۔ اس مفہوم کو وسیع سیاق و سباق عطا کرنے کے لیے صحرا اور سمندر دو قطبین کے طور پر استعمال لیا گیا۔

تری وحشت کا عادل ہم کو اندازہ ہوا اس دن
کہ دریا پر گیا تھا اور تو صحرا اٹھا لایا

اس میں شدت کا بیان ہے۔ عالم وحشت میں دریا پر اپنی پیاس بجھانے گیا، لیکن شدت اضطراب میں وہ صحرا اٹھا لایا۔ دریا کی سیرابی اور سبک روی کے برعکس صورت حال کے اظہار کے لیے صحرا کا لفظ استعمال کیا گیا، جو وحشت کا تلازمہ ہے۔ صحرا کا اٹھا کر لانا وحشت کا کلائمیکس ہے۔ اس ضمن میں مزید چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

میں اپنے جسم پر سبزہ اگا کر
خزاؤں کا تقاضا کر رہا ہوں

اس میں آئرنی کی شدت ہے۔ جسم پر سبزہ اگا کر خزاں کا تقاضا کرنا نکتہ آفرینی کی دلیل ہے اور غالبؔ سے معنوی استفادہ کا بھی سراغ ملتا ہے۔

اس کے ہونے پر نہیں حیراں مگر
اپنے ہو جانے پہ عادل دنگ ہوں

ہونے اور ہو جانے کے درمیان کے تضاد اور اس کی ارتقائی کیفیت کے بیان کو شاعر کی نکتہ آفرینی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

مری خاموشیوں کی جھیل میں پھر
کسی آواز کا پتھر گرا ہے

خاموشیوں کو جھیل کہہ کر اسے موسیقیت سے اور اپنی دنیا میں مگن رہنے سے مربوط کیا۔ اس عالم سرور کو درہم برہم کرنے کے لیے ایک آواز کا پتھر کا استعارہ استعمال کیا۔ آواز کی تعمیم سے متعدد معنیاتی ابعاد منور ہو جاتے ہیں اور پتھر کے تلازمے سے ناخوش گواری اور بے اطمینانی کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔

عادل کے یہاں نئے استعارے وضع کرنے، نئی علامتیں تراشنے اور نئے پیکر تشکیل دینے کی شعوری کوشش معلوم ہوتی ہے۔ یہ جدلیاتی الفاظ ایسے ہیں جو غرابت سے پاک ہیں۔

یہ علامتین ذاتی نہیں ہیں بلکہ ادبی روایت کے سیاق وسباق میں اس طرح تشکیل دی گئی ہیں کہ قاری کے لیے ترسیل وابلاغ کے مسائل نہیں پیدا ہوتے۔ شعر دیکھئے:

ہماری آنکھوں نے اوڑھی کچھ اس طرح راتیں
ہمارے کام نہ آیا کوئی ستارہ بھی

آنکھ دانش وبینش کا استعارہ ہے، ستارہ علامت ہے شب دیجور میں رہبری کرنے والی روشنی کا۔ شعر کا مفہوم ہے کہ اگر شعوری طور پر جہالت کو اپنا شعار بنایا گیا تو زندگی کی تاریکی کو کوئی روشنی خواہ وہ مذہب ہو یا فلسفہ ہو یا کوئی طرز حیات ہو سودمند نہیں ہو سکتی۔ آنکھ، رات، ستارہ، یہ الفاظ ایک فضا کی تعمیر کرتے ہیں۔ رات تاریکی سے کنایہ ہے۔ شعر دیکھئے:

تو ہے کی تیری یاد ہے یا میری جستجو
صحرا میں لے کے آب کا چہرہ کھڑا ہے کون

اس میں آب کا چہرہ بالکل نیا پیکر ہے۔ صحرا میں آب کا چہرہ سے دو مفاہیم مترشح ہوتے ہیں، دونوں متضاد ہیں۔ صحرا میں آب کے چہرے سے سیرابی کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ دوسرے آب کے چہرے سے سراب کا مفہوم بھی متبادر ہوتا ہے۔ پہلے مصرع میں جو وجود محبوب ہے اس سے وابستہ مثبت ومنفی یادیں ہیں یا عاشق کی جستجو ہے، اگر ان تینوں کو آب کا چہرہ سے مربوط کر کے پڑھا جائے اور اس سے سیرابی کا مفہوم اخذ کیا جائے تو پورا نظام عشق امید واطمینان کا مظہر بن جاتا ہے اور اگر اس سے سراب کے معنی لیے جائیں تو پھر وجود محبوب اس سے متعلق یادیں اور عاشق کی پوری سرگرمی فریب کا استعارہ بن جاتی ہے۔

مزید ایک شعر دیکھئے:

بھیگتے ہوئے جگنا عمر بھر کی بارش میں
زندگی کے جگنو کا بس یہی فسانہ ہے

زندگی میں مسلسل پریشانیوں کے ہدف بنے رہنے کو عمر بھر کی بارش میں بھیگتے رہنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جگنو کے جلنے بجھنے کو مسائل حیات کے نشیب وفراز سے امید ناامیدی سے استعارہ کیا ہے۔

اس مجموعہ میں کئی غزلیں ایسی ہیں جن کی ردیف میں استعمال ہونے والا لفظ مرکزی موضوع بن گیا

ہے۔ پوری غزل اس موضوع کے گرد گردش کرتی ہے۔ اس طرح مسلسل غزل کا بھی تاثر قائم ہوتا ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

چاند تارے بنا کے کاغذ پر
خوش ہوئے گھر سجا کے کاغذ پر
بستیاں کیوں تلاش کرتے ہیں
لوگ جنگل اگا کے کاغذ پر
جانے کیا ہم سے کہہ گیا موسم
خشک پتہ گرا کے کاغذ پر
ہنستے ہنستے مٹا دیے اس نے
شہر کتنے بسا کے کاغذ پر

اس غزل کے چار اشعار اور ہیں۔ ردیف میں کاغذ کو موٹف کے طور پر استعمال کر کے اس کے معنوی انسلاکات بروئے کار لائے گئے ہیں۔ مصنوعی پن، زوال پذیری اور عارضی ہونے کے مضامین پیش کیے گئے ہیں۔ موجودہ معاشرے کے فکری، اخلاقی، سیاسی اور تہذیبی نظام پر شدید طنز ہے۔ اس مضحکہ خیز صورت حال پر طنز کی زیریں لہر تفکر کی دعوت دیتی ہے۔ اسی طرح ایک غزل مزید ملاحظہ کیجیے:

سکوت شب کی مہکتی ہوئی اداسی میں
کوئی ملا تھا مجھے جاگتی اداسی میں
یہ میرے ہونٹوں سے جو پپڑیاں اترتی ہیں
ملا گیا تھا کوئی تشنگی اداسی میں
تمھارے ساتھ خوشیوں کے اشک سوکھ گئے
کہ اس کے بعد کٹی زندگی اداسی میں
ہوا ہے وقت مگر دن کی کچھ خبر ہی نہیں
دراز ہوتی ہے کیا تیرگی اداسی میں
میں چاہ کر بھی کوئی بات خود سے کر نہ سکا
مسام چپ تھے مرے بولتی اداسی میں

مذکورہ بالا اشعار میں اداسی کے مختلف شیڈس بیان کیے گئے ہیں۔ ان اشعار میں اداسی کے لیے مہکتی ہوئی، جاگتی ہوئی، کی صفات شاعر کے منفرد طرز فکر کی غماز ہیں۔ اداسی میں تشنگی کا اضافہ کر جانا، پوری زندگی کا اداسی میں کٹ جانا، تیرگی کے سلسلہ کا دراز کر جانا، اداسی کے لیے بولنے کی صفت کا استعمال کرنا فکری وفنی ہنر

مندی کی دلیل ہے

اس شعری مجموعہ میں ایسے مضامین ہیں جو دیو مالا سے ماخوذ ہیں۔ ماقبل تاریخ اور لوک روایتوں سے مستفاد ہیں۔ فطرت کی طرف مراجعت کا بھی رجحان جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ شاعر نے ان واقعات اور مضامین کو ایسی تراکیب اور انسلاکات میں پیش کرنے کا اہتمام کیا ہے کہ وہ عصری حسیت کے ترجمان بن جاتے ہیں یا عصری صورت حال پر طنز معلوم ہوتے ہیں۔ شعر دیکھئے:

جس نے سورج کو اپنا نوالا کیا
معجزہ یہ بھی ہم جاں فشانوں کا ہے

دشت کا در کھلا تو یہ جانا
دستکوں کی زبان ہے اپنی

دیکھنا ہر گھڑی جنگلوں کی طرف
یہ اثر ہم پہ گزرے زمانوں کا ہے

عادل کے یہاں کلاسیکی غزل کے مضامین بھی ملتے ہیں۔ وہ اسے جدید لب و لہجے اور نئے استعاروں، نئی علامتوں اور نئے پیکروں میں جب پیش کرتے ہیں تو وہ اس عہد سے مکالمہ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ شعر دیکھئے:

خواب کی خموشی میں ادھ کھلے لبوں والا
رات بھر خیالوں میں گونجتا رہا چہرہ

ہمیشہ پوچھتی رہتی ہے راستوں کی ہوا
یوں ہی رکے ہو یہاں یا کسی نے روکا تھا

ہر بدن رنگ روپ کھو بیٹھا
کیسی پرچھائیں شہر سے گزری

دیکھئے فنا کے مضمون کو کس طرح باندھا ہے۔

شاخ پر برف سا میں رہوں گا مگر
دھوپ کے کھلتے ہی میں پگھل جاؤں گا

کلاسیکی شاعری میں عام طور پر فنا کے مضامین کے لیے شبنم کو سورج کی گرمی سے پگھلنے کے تلازمے سے بیان کیا گیا ہے۔ شاخ پر برف سا رہنا جدید حسیت کی عکاسی ہے۔

عادل کے یہاں ایسے اشعار موجود ہیں جو اپنی نادر تراکیب اور منفرد ڈکشن کے سبب بار بار پڑھنے کا تقاضہ کرتے ہیں۔ شعر دیکھئے:

ہجرتوں کے رستے میں اس لیے تو سبزہ ہے
بوند بوند ٹپکا ہے آنکھ سے ترا چہرہ

سنائی دے گی ابھی اور پیاس کی پازیب
ابھی ندی ہے بہت دور اس کی گاگر سے

وہ کیسا آب ہے چاروں ہی سمت بہتا ہے
میں اک مہانا ہوں بولو کدھر کدھر کھلتا

عادل رضا منصوری کی غزلوں میں وجود اور ذات کے مسائل مرکزی موضوع کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صارفیت اور مادّیت کے سبب اقدار کی شکست وریخت اور دورنگی کے مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ بے یقینی اور تشکیک اور کسی مخصوص نظریۂ حیات پر عدم اصرار کے مضامین ہیں۔ انسان کے اندرون کی پیچیدگیوں اور بوالعجبیوں کا بیان ہے۔ عشق جیسے اعلیٰ اقدار حیات کے تئیں بے توجہی اور اسے صارفیت سے ملوث کر دینے کا نوحہ بھی ہے۔ فطرت کی طرف مراجعت اور دیو مالا پر مبنی مضامین بھی قابل لحاظ حد تک ہیں۔ عادل رضا منصوری کے استعارے، تلازمات اور پیکر زیادہ تر فطرت سے مستفاد ہیں۔ روشنی، تارہ، آب، سفینہ، دریا، پرندہ، شاخ، جنگل وغیرہ۔ یہ فطرت پرستی رومانوی طرز فکر سے بالکل الگ ہے۔ ان مظاہر فطرت کو علامتی اور استعاراتی معنی فراہم کرنے اور انھیں قدرے الگ سیاق وسباق میں برتنے کی سعی کی گئی ہے۔ استعارہ سازی، علامت سازی اور پیکر سازی میں عام طور پر یہ رویہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ وہ متضاد صفات کو تحلیل کر کے ایک نئی کائنات کی تعمیر کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں حسی اور تجریدی دونوں طرح کے پیکر ملتے ہیں۔ اس عمل سے شاعر کا منفرد زاویۂ فکر بھی سامنے آتا ہے۔

اس شعری مجموعہ میں نظمیں بھی ہیں جو آزاد ہیئت میں ہیں۔ عام طور پر ان میں مصرعوں کا آہنگ قائم رہتا ہے۔ ان نظموں کا موضوع بھی بحران ذات، انسانی وجود کی پیچیدگی، کائنات میں انتشار جیسے مسائل ہیں۔ ایک نظم کا عنوان ہے 'پس وپیش' نظم ملاحظہ کیجیے:

سمٹ آئے ہیں
ساتوں سمندر
ایک قطرے میں
جس میں

سمٹ آئے تھے
ساتوں آسمان
وہ قطرہ
اب ٹپکنا چاہتا ہے
پلکوں سے
مجھے یہ فکر
زمیں کے بطن کو اتنی قوت کون بخشے گا؟

اس نظم میں اس قطرہ آنسو کو موضوع بنایا گیا ہے، جو اپنے اندر زمین و آسماں کے تمام ارتعاشات و اضطرابات اور قوت نمو کو سمیٹے ہوئے ہے۔ وہ قطرہ آنسو ایک عاشق زار کا ہوسکتا ہے، ایک فکر مند و دردمند انسان کا ہوسکتا ہے۔ اس قطرہ کی حدت اور شدت کا ادراک کرتے ہوئے شاعر اپنے اندیشہ کا اظہار کرتا ہے کہ کیا زمین اس کے نتائج اور مضمرات کو برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

نظم کے لہجے سے نفی کا مفہوم متبادر ہوتا ہے۔ شاعر کائنات کے مستقبل کے بارے میں متفکر ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے غالب کے شعر:

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

سے فکری استفادہ کیا ہے اور اس کے معنی کو نئے سیاق وسباق میں نظم کے پیکر میں ڈھالا ہے۔

عادل رضا منصوری کا فکری رشتہ غالب سے زیادہ گہرا معلوم ہوتا ہے۔ غالب کے ایک مصرعہ 'نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں' کو ایک نظم کا عنوان بنایا گیا ہے۔ اس نظم کی فکری اساس مذکورہ مصرعہ پر استوار معلوم ہوتی ہے، لیکن کسب فیض کی نوعیت قدرے مختلف ہے۔

غالبؔ کے شعر میں وقت کے جبر کے تناظر میں انسانی بے بسی کا نوحہ ہے۔ عادل نے نظم میں اربابِ اقتدار کے ہاتھوں انسان کی بے چارگی اور اس کے مجبور محض ہونے کو بیان کیا ہے۔ نظم دیکھئے:

پلٹ کر دیکھ بھر سکتی ہیں
بھیڑیں
بولنا چاہیں بھی تو بولیں گی کیسے
ہو چکی ہیں سلب آوازیں کبھی کی
لوٹنا ممکن نہیں ہے
صرف چلنا اور چلتے رہنا ہے

خوابوں کے غار کی جانب
جس کا رستہ
سنہرے بھیڑیوں کے دانتوں سے ہو کر گزرتا ہے

نظم میں شدید آئرنی کی فضا ہے۔ آوازوں کا سلب ہونا، صرف چلتے رہنا، خوابوں کے غار کی جانب اور سنہرے بھیڑیوں کے دانتوں سے گزرنا ان مصرعوں سے علامتی فضا تشکیل پاتی ہے اور پوری نظم انسان کی بے بسی کا استعارہ بن جاتی ہے۔

عادل کی چند نظموں کی فکری اساس دیومالا اور سنسکرت لجینڈ پر استوار ہے۔ ان کی ایک نظم کا عنوان ہے: 'ورتیا دوش' جس میں وجودی مسائل کا اظہار ملتا ہے۔ دیومالا سے معنوی کسب فیض پر مبنی مزید نظمیں ہیں جن کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں: ترنوک گیا اور اردھ ناریشور۔ 'زمانہ پہلے' میں عدم وجود اور نروان جیسے مسائل شاکیہ منی، بدھ اور یشودھرا کے حوالے سے فنی اہتمام کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ ان کی نظموں کی فکری تہہ داری بار بار پڑھنے کا تقاضا کرتی ہے۔

عادل رضا منصوری کی غزلوں اور نظموں کی فکری وفنی پیشکش کے مطالعہ کے بعد یہ سوال ذہن میں اٹھتا ہے کہ ان کے موضوعات عام طور پر وہی ہیں جو چھٹی دہائی کے شعرا سے مخصوص تھے۔ کرب ذات، اقدار کا بحران، صارفیت کے پس منظر میں زندگی کے بدلتے رویے اس عہد کے عام شعری محاورے تھے۔ آخر عادل رضا منصوری کی شناخت اور انفرادیت کا حوالہ کیا ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عادل کا امتیاز اس کا ڈکشن ہے، اس کا بالواسطہ طرز اظہار ہے۔ کلیشے سے آزاد اسلوب ہے۔ ان کی غزلیں اور نظمیں فکری دبازت اور تکثیر معنی کے حامل ہونے کے سبب تا دیر قاری سے مکالمہ قائم کرنے کی صفات سے مزین ہیں۔

استفسار آپ کی نظر میں

✍ **شکیل رشید** (ممبئی)

استفسار: نیر مسعود کی ہمہ رنگی پر ایک یادگار شمارہ

چوٹی کے نقاد، محقق اور فکشن نگار نیر مسعود کے انتقال کے بعد، ان کی حیات وخدمات پر گوشے تو شائع ہوئے، لیکن عرصے تک ان کی زندگی اور ادبی خدمات کے تفصیلی جائزہ پر مشتمل کسی ادبی پرچے کا – میری معلومات کی حد تک، کوئی خصوصی شمارہ شائع نہیں ہوا۔ کیوں؟ میرے خیال سے یہ دو وجہ سے تھا؛ ایک تو اِس لیے کہ نیر مسعود پر، چاہے ان کی حیات ہو یا ادبی خدمات، لکھنے کے لیے انھیں سمجھنا لازمی ہے، لیکن لکھنے والوں میں اکثر ایسے ہیں جنھیں نیر مسعود مرحوم کی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے کم ہی واقفیت ہے، اور اکثر ایسے ہیں جو مرحوم کی تنقید، تحقیق یا ان کے سماجی و نیم تاریخی مضامین پر تو کچھ لکھ بھی لیں، لیکن ان کے فکشن پر لکھنا ان کے لیے ٹیڑھی کھیر ہے۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ کسی اچھے سے ادبی پرچے کے کسی قابل مدیر نے اس جانب توجہ نہیں دی، شاید اس لیے کہ نیر صاحب پر لوگوں سے اچھی تحریریں لکھوانا آسان نہیں تھا۔ لیکن مدیران 'استفسار' شین کاف نظام اور عادل رضا منصوری نے، کچھ نئی اور کچھ پرانی تحریروں کو جمع کر کے، یہ کام کر دکھایا ہے۔ 'استفسار' کا یہ تازہ شمارہ ثبوت ہے اس کے مدیران کی اہلیت اور محنت کا، اور اس یقین کا کہ نیر مسعود جیسے نقاد، محقق اور فکشن نگار پر وہ ایک ایسا بھرپور اور خوبصورت خصوصی شمارہ نکال سکتے ہیں، جو آنے والے دنوں میں طلباء کے لیے اور شائقینِ ادب کے لیے ریفرنس کا ایک قیمتی ذریعہ بن سکے۔ 'استفسار' کا یہ شمارہ 'بیادِ نیر مسعود' کے عنوان سے ہے، اور یہ عنوان اس شمارے کے ابواب اور ابواب کے تحت دیے گئے مضامین کے لحاظ سے درست ہے۔ یادوں پر مشتمل جو مضامین ہیں وہ تو ہیں ہی، اور مضامین بھی، چاہے وہ ان کی تنقید پر ہوں، تحقیق پر یا فکشن پر، نیر مسعود کی یاد سے خالی نہیں ہیں۔ شمارے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، ایک چھٹا باب بھی ہے 'بک شیلف' کے عنوان سے، جو نیر مسعود پر نہیں مدیر 'استفسار' عادل رضا منصوری کے شعری مجموعے 'سناٹے کی پرچھائیاں' پر کیے گئے تبصروں پر مشتمل ہے۔ اگر بک شیلف کے تحت کتابوں پر نیر مسعود کے کیے گئے تبصرے شامل کر لیے جاتے تو یہ شمارہ مکمل طور پر نیر صاحب ہی کے نام ہو جاتا۔

پہلا باب 'یاد کے جھروکے میں: نیر مسعود' کے عنوان سے ہے، اس میں دو صفحات پر پھیلا ہوا نیر مسعود کا 'زندگی نامہ' ہے، یعنی پیدائش سے لے کر موت تک کے سفر کے کوائف۔ اس میں ان کی تعلیم، ملازمت،

کتابیں، ایوارڈ اور خاندان کا ذکر تاریخی ترتیب سے آ گیا ہے۔ مضامین کی تعداد چار ہے، غلام رضوی گردش کا 'میر صاحب'، انیس اشفاق کا '''نیر مسعود ہمہ رنگ ہمہ داں'' کے چند اقتباسات'، طارق چھتاری کا 'نیر مسعود سے ملاقاتیں: کچھ باتیں کچھ یادیں'، اور نیر صاحب کے صاحب زادے تمثال مسعود کا 'نیر مسعود کے پندرہ رجسٹر'۔ یہ چاروں مضامین نیر صاحب کی یادوں کے گاگر ہیں، ان میں ان کی ذات، ان کے عادات واطوار، خدمات اور ان کے لکھنے کے معمولات سب سما گئے ہیں۔ رضوی صاحب کا مضمون ۲۰۰۲ء کا تحریر کردہ ہے، اسے ایک شاندار خاکہ کہا جا سکتا ہے، اس لیے کہ اس میں نیر صاحب کا بچپن، ان کا حلیہ، ان کا مزاج، حویلی 'ادبستان' کی روایات، بے مثال لائبریری، لکھنے پڑھنے کا جنون، دوستوں سے رشتے، مراسلت غرضیکہ سب کچھ سمو دیا گیا ہے۔ اور بات ان کے فکشن پر بھی کی گئی ہے: لکھتے ہیں، ''اور سُنیے، میر صاحب کے افسانوں کو پوسٹ ماڈرنسٹ رویے کا مظہر بھی ٹھہرایا گیا، کسی کو ان کا ہر افسانہ کلیڈ یواسکوپ لگا جس میں ہلکی سی جنبش سے ایک نئی ترتیب پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی نے ان کی تشریح توضیح کے لیے فرانز روہ کی اصطلاح میجک ریالزم کا سہارا لیا جس کے مطابق افسانے میں بیانیہ کے توسط سے کوئی بعید از قیاس پہلو داخل کر دیا جاتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ بیان معروضی اور بے کم و کاست رہتا ہے۔ ملحوظ خاطر ہو کہ یہ انداز بیان صرف حیرت اور ہیبت ناک کے داعیوں کو متحرک کرتا ہے (ہمارے آپ جیسوں کو نہیں!) اور انھیں ایک انجانی مسرت کا احساس دلاتا ہے۔ چلیے صاحب، ہر دلیل سر آنکھوں پر، لیکن افسانہ، قصہ اور کہانی کہاں ہے؟ رمزیت کا یہ مطلب تو ہرگز نہیں کہ قاری اپنا سر پیٹنے پر مجبور ہو جائے!'' انیس اشفاق کی نیر صاحب پر لکھی گئی کتاب سے جو اقتباسات دیے گئے ہیں، ان میں نیر صاحب کو اس انداز میں یاد کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے پر ایک الم کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ مثلاً تیجے کی مجلس کے حوالے سے یہ سطریں ملاحظہ ہوں، ''مجلس سے قبل لکھنؤ کے معروف شعرا نے نیر مسعود کو منظوم خراجِ عقیدت پیش کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی اس مجلس میں شریک ہونے الٰہ آباد سے آئے تھے، مولانا کے منبر پر بیٹھنے سے قبل انھیں اظہارِ خیال کی زحمت دی گئی۔ توقع تھی کہ ایک بڑے مجمع کے سامنے وہ اس موقع پر اپنے دوست کی فضیلتوں کے بارے میں ضرور کچھ کہیں گے لیکن مائک کے سامنے آ کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے وہ سیلِ گریہ میں کہیں 'گُم' ہو گیا۔ مجلس ختم ہونے کے بعد جب مجمع چھٹ گیا اور امام باڑے میں چند منتخب لوگ رہ گئے تو مولانا کلبِ صادق نے جنھوں نے نیر مسعود کی مجلس پڑھی تھی، ان منتخب لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا: 'افسوس! لکھنؤ سے علم رخصت ہو گیا۔''' نیر صاحب کے بیٹے تمثال مسعود نے مرحوم کے ان پندرہ رجسٹروں کو اپنے مضمون کا موضوع بنایا ہے، جو نیر صاحب کی حیات میں بہتوں کے لیے 'اسرار' کا باعث رہے ہوں گے کہ ان میں کیا لکھا ہے! یہ بہت شاندار مضمون ہے، شاندار اس معنیٰ میں کہ اس میں مرحوم کی حیات، ان کے اطوار، مزاج، عادتوں اور ان کے افسانوں کی 'بنیاد' کے حوالے سے دلچسپ باتیں سامنے آتی ہیں۔ یہ رجسٹر مذہب سے ان کے لگاؤ، ان کی پسندیدہ اسلامی شخصیات، ان کی دعاؤں، اوراد و وظائف، رنگوں سے ان کی دلچسپی بلکہ رنگوں

کے ذریعے علاج، طبی نسخے، نقش، اور مافوق سے ان کی دلچسپی، ان کی مُصوری، پسندیدہ فلموں، اداکاروں وغیرہ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس مضمون سے نیر صاحب کی ایک 'ہمہ رنگ، ہمہ داں' کی مگر پیچیدہ سی شخصیت سامنے آتی ہے، اتنی ہی پیچیدہ جس قدر پیچیدہ کہ ان کے افسانے سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن طارق چھتاری کے مضمون میں ایک ایسے نیر صاحب سامنے آتے ہیں جو شفقت اور محبت سے بھرے ہوئے ہیں، جو اپنے چھوٹوں کی حوصلہ افزائی کر رہے ہیں، جن کے اندر کوئی پیچیدگی نہیں پائی جاتی۔

اس شمارہ کے دوسرے باب 'نظر ثانی: جیسا سمجھا، جیسا جانا' میں مرحوم شمیم حنفی اپنے مضمون 'جاگتے سوتے کا قصہ' میں نیر صاحب کو ''شانت سبھاؤ'' کا کہتے ہیں، اور ان کی کہانیوں کی نثر کو ''ہر قسم کی سجاوٹ سے عاری، روزمرہ سے گلے ملتی ہوئی، بہت بے تصنع نثر'' قرار دیتے ہیں۔ شمیم حنفی کے بقول نیر صاحب ''علم کو اپنے باطن کا نور اور واقعے کو کہانی بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔'' اس باب میں شمیم حنفی کے مذکورہ مضمون سمیت کُل چودہ مضامین ہیں، اور ان کے لکھنے والوں میں عتیق اللہ، قاضی افضال حسین، سید محمد اشرف، محمد حمید شاہد، شافع قدوائی، ناصر عباس نیر، شہنشاہ مرزا، امجد طفیل، سکندر احمد، ایم - خالد فیاض، اسد عباس عابد، ایلیزابیتھ بیل اور محمد عامر سہیل کے نام شامل ہیں، یہ سب بڑے لکھنے والے ہیں، لیکن بعض اوقات بڑے لکھنے والے' کام چلاؤ' تحریر، کسی پرچے کا پیٹ بھرنے والی، دے دیتے ہیں، مگر اس شمارہ میں شامل مذکورہ لکھنے والوں کی تمام تحریریں وقیع ہیں، شاندار ہیں، اور نیر صاحب کی افسانوی دنیا کی تفہیم میں مدد دیتی ہیں۔ چونکہ اخباری تبصرہ طویل نہیں ہوسکتا، اس لیے صرف ایلیزابیتھ بیل کے مضمون 'ثقافتی تجربے سے ماورا بے سیاق فنکار: نیر مسعود کا تجربہ' کا ذکر کروں گا۔ اس مضمون کو انگریزی سے سفینہ بیگم نے بڑی خوب صورتی سے ترجمہ کیا ہے۔ ایلیزابیتھ بیل نے نیر صاحب کی کہانیوں کے 'واحد متکلم' راوی کا، جو' میں' میں بات کرتا ہے، اُن کے افسانوں کی ذوجہتی، غیر معین اور متضاد عناصر کا ذکر کرتے ہوئے جہاں افسانوں کی مختلف جہتیں واضح کی ہیں وہیں 'نسلی تقابل کے عادی مثالی مغربی قاری' کے ذہنوں میں اٹھنے والے ممکنہ سوال بھی پیش کیے ہیں، اور یہ اصول پیش کیا ہے کہ ''اردو افسانہ اور عام مغربی قاری کے درمیان تفاعل بھی ارتقا کی منزل میں ہے۔'' یہ ایک مغربی اسکالر کی نظر سے نیر صاحب کے فکشن کو سمجھنے کی ایک شاندار مثال ہے۔

بعد کے تین ابواب ہیں 'افسانہ اور تحریر'، 'افسانے سے الگ' اور 'گفتگو' ہیں، ان میں سے اولالذکر باب میں عرفان صدیقی، عابد سہیل، مہدی جعفر، قاضی افضال حسین، شافع قدوائی، شعیب نظام، اسد عباس عابد اور عمر فرحت کی نیر صاحب کے افسانوں پر یادگار تحریریں ہیں۔ دوسرے والے باب میں نیر صاحب کی 'انیسیات' پر، ان کی غالب شناسی پر اور ان کے کلاسیکی ادب کے مطالعے پر شارب رودولوی، معید الرحمٰن اور تمثال مسعود کے مضامین ہیں۔ گفتگو کے باب میں نیر صاحب سے آصف فرخی اور ساگری سین گپتا کی بات چیت ہے۔ زمرد مغل نے خالد جاوید سے نیر صاحب کے افسانوں پر گفتگو ریکارڈ کی تھی اسے 'نیر مسعود کی افسانہ نگاری پر خالد

جاوید کی تنقید' کے عنوان سے تمثال مسعود نے تحریری شکل دی ہے۔ خالد جاوید کا کہنا ہے، ''نیر مسعود کو جتنا جدید کہا جا سکتا ہے اتنا ہی مابعد جدید بھی کیونکہ مابعد جدیدیت اس بات پر یقین رکھتی ہے کہ ایک معنیٰ نہ ہو کر بہت سے معنیٰ ہوں اور پڑھنے والے کو آزادی ہو کہ وہ اپنی مرضی کے معنیٰ کا انتخاب کر لے۔ نیر مسعود کی کہانیاں ایک جادو کی طرح ہیں، ایک سحر ہیں۔ وہ اپنے پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔'' میں اس شمارے کے لیے عادل رضا منصوری کو دل کی گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں، بہت بہت شکریہ۔

(بشکریہ ممبئی اردو نیوز)

عین تابش (بہار)

اب ایسے رسائل تو گنتی کے رہ گئے ہیں، جن کا انتظار رہتا ہے اور جن کے مطالعے سے فکر و خیال کی نئی کھڑکیاں کھلتی ہیں۔ ان کے درمیان 'استفسار' کو جو تخصیص حاصل ہے اس کے لیے شین کاف نظام اور عادل رضا منصوری کے ذوقِ انتخاب کا نمایاں کردار ہے۔

ظاہر ہے کہ مضامین، افسانے اور شاعری پر مشتمل کتابی سلسلہ پیش کرنا کوئی بڑی بات نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ جو کچھ منتخب کیا جا رہا ہے، موجودہ ادب کے تناظر میں وہ کتنا قابل قدر اور قابل اعتماد ہے۔

استفسار کا شمارہ ۲۸۔۲۷ بھی حسب معمول اپنی انفرادیت اور اہمیت کا حامل ہے اور اداریئے سے مکتوبات تک تمام تحریریں کم و بیش معیار ساز اور مطالعہ نواز ہیں۔

مرحوم پروفیسر گوپی چند نارنگ کو یاد کرتے ہوئے سب سے پہلے عتیق اللہ کا اداریہ اپنے غیر رسمی اور دل سوز طرز تعزیت سے متاثر کرتا ہے اور اس سلسلے کی دیگر تحریروں سے مربوط کرتا ہے اور نارنگ صاحب کی سحر انگیز شخصیت کے عبقری پہلوؤں کی نہ صرف یہ کہ یاد تازہ کرتا ہے بلکہ اس کمی کے احساس میں شدت پیدا کرتا ہے جو گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کی رخصت نے علم و ادب کی دنیا میں پیدا کی ہے۔ اس تعزیتی سلسلے کی تمام نثری و شعری تحریریں یاد رکھی جائیں گی۔

یادرفتگاں میں شامل ابرار احمد پر واحد مضمون 'موہوم کی مہک: معدوم سے معدوم تک' ابرار احمد جیسے باکمال نظم نگار کو بہترین خراج عقیدت ہے، ابرار احمد جیسا شائستہ اور نادر شاعر مدتوں میں کہیں پیدا ہوتا ہے۔

نظر ثانی کے عنوان سے جو مضامین شامل ہیں ان میں اکثر اپنے موضوعی و اسلوبی تنوع کے لحاظ سے ذہن و دل کو انگیز ہیں۔ خصوصی طور پر مرزا حامد بیگ، علی احمد فاطمی، ضیاء الحسن، معراج رعنا، عبدالسمیع اور فیصل اقبال اعوان کی تحریروں نے اپنے موضوعات کے نئے امکان و ابعاد سے روشناس کرایا۔

صدیق عالم پر لکھا گیا یہ مضمون ان کے منفرد فکشنل ڈائمنشن کو اتنی خوب صورت اور رچاؤ کے ساتھ ابھارتا ہے کہ نہ صرف 'صالحہ صالحہ' بلکہ ان کی مجموعی فنی چابکدستی اور انفرادیت کے پہلو بہ پہلو خصائص ابھر کر

سامنے آتے ہیں۔ اگر چہ آگ کا دریا اور کئی چاند تھے سر آسماں کے تعلق سے ان کی باتیں نئے مباحث کے دروازے کھولتی ہیں اور وجود اور ثقافت کے تعلق سے ان کی گفتگو سے کئی ابھرتے ہیں، پھر بھی مضمون کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اس شمارے میں ایک ایسا افسانہ شامل ہے جو افسانہ نگار کے بالکل نئے افسانوی افق کی نشان دہی کرتا ہے۔ عبدالصمد کا افسانہ 'الوداع الوداع' ان کے گذشتہ افسانوں سے مختلف دنیا کی تلاش کرتا ہے۔ یہ ان کا شہکار ہے اور بہت دیر تک یاد رکھا جائے گا۔

دیگر افسانوں میں سعید نقوی اور اقبال حسن آزاد کے افسانے بھی پسند آئے۔

شاعری پر گفتگو آسان نہیں ہو سکتی اور شاید انتخاب بھی سخت ہوتا ہے، جنھیں دیر تک پڑھتے رہنے کی خواہش ہوتی ہے ان کے مٹھی بھر اشعار تشنہ چھوڑ جاتے ہیں۔ صابر ظفر کے اشعار پڑھتے رہنے کو جی چاہتا ہے اور دو غزلیں تو جیسے پیاس ہی بڑھا دیتی ہیں۔ قیامت کے اشعار کہتا ہے یہ آدمی۔

ایک بیتے ہوئے موسم کی نشانی ہے ظفر
چمنِ دل میں چمکتا ہوا داغِ گلِ سرخ
دل کہ اک شعلۂ تصویرِ نہایت سے جلا
جیسے وحدت سے جلا ویسے ہی کثرت سے جلا

واللہ کیا زندہ رہنے والے اشعار ہیں۔ مگر اس بار غزلوں کا چراغ مدھم ہے۔ صابر ظفر کے علاوہ تقریباً تمام غزلیں بہت سست لہجے اور بجھے ہوئے ڈکشن کی مثال ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غزلوں کے انتخاب میں اکثر معروف اور تازہ کار شعرا شامل ہیں لیکن اس شمارے میں ان کی غزلوں سے حاصل ہونے والا انبساط امید سے بہت کم ہے۔ جلیل عالی، رؤف خیر، جمال اویسی، خالد عبادی، کاشف حسین غائر اور عزیز نبیل اپنے منفرد اور ممتاز لہجے سے پہچانے جاتے ہیں۔ ہمدم کاشمیری اور راشد طراز بھی غزل سے مختص ہیں۔، پھر بھی جانے کیوں...... لیکن چند اشعار بہر حال قابلِ اطمینان ہیں۔

وہ خامشی جو کسی اور خامشی میں ڈھلی
کوئی سڑک تھی جو اگلی سڑک پہ ختم ہوئی
(شاہد ذکی)

میں متلاشی کن باتوں کا ایک جہنم پیٹھ پہ لادے
مولا مولا کرتا جاؤں کیسا میرا زاد سفر ہے
(جمال اویسی)

ابھی مرنے کی جلدی ہے عبادی
اگر زندہ رہے تو پھر ملیں گے

(خالدعبادی)

رنگ کس کا تھا جو دستک سے نمو دار ہوا
کس کی خوشبو تھی جو کمرے کی گھٹن سے نکلی

(عزیزنبیل)

زمیں پہ میرے زمانے کے ختم ہوتے ہی
نہ جانے کیا ہو فسانے کے ختم ہوتے ہی

(کاشف حسین غائر)

نظموں میں کچھ بالکل نئے اور تازہ ترین ہونے کا احساس، گویا شاعری کا ایک سفر آ گیں وژن ابھر رہا ہے۔نثری نظم کے خوش آئند لہجے سے ایک دھیمے سروں میں گنگناتے ہوئے شعری مستقبل کی آہٹ سنائی پڑتی ہے۔

لیکن پہلے تو ستیہ پال آنند کی تجربہ خیز آزاد نظمیں راستہ روکتی ہیں۔یعنی آزاد نظم اپنے پورے طمطراق کے ساتھ آج بھی آنندیاب ہے۔اسے محض تبرک نہ جانیں۔ جہاں نثری نظم کی دھمک سنائی دیتی ہے وہاں بھی نظم آزاد کا آہنگ زندہ و پائندہ ہے۔مگر یہ تو ماننا ہی ہوگا کہ نثری نظم جس تیز رفتار وفور کے ساتھ ورود کررہی ہے اسے نظم کے سفر کا ایک اہم ٹرننگ پوائنٹ تسلیم کرنا ہوگا۔

صادق ،جمیل الرحمٰن اور مصطفٰی ارباب سے صفیہ حیات ، ثنا فاطمہ ، رضی حیدر غلانی ، عادل رضا منصوری اور پرویز مظفر تک ایک نئے شعری منظر نامے کا اعتراف اٹل ہے ۔ پروین شیر ، راشد انور راشد اور اخلاق آہن کی نظمیں اپنی جگہ مستحکم ہیں لیکن ان کے درمیان سے نثری نظم کی ٹھنڈی لہر کا راستہ بنالینا ایک خوش خبری ہے۔میرے خیال میں آزاد نظم سے نثری نظم تک کا سفر نئی تخلیقی حیرتوں کا سفر ہے اور اس کا استقبال لازمی ہے۔

جہاں دیگر اور بک شیلف کے عنوان سے بیحد خوب صورت اور یاد رہنے والی چیزیں شامل ہیں ۔ خاص طور ذکیہ مشہدی کے ترجمے نے جی خوش کر دیا۔خالد علوی نے واقعی کوزے میں سمندر بند کر دیا اور خالد محمود کے مضمون سے شعیب نظام کی شعری جہتوں کو سمجھنے کا موقع ملا۔کیا دلکش شعر ہے

ہیئت حسن سے الفاظ کی حیرانی تک
بات پہنچی ہے ابھی چاند کی پیشانی تک

آخری تحریر یعنی معراج رعنا کا انگلش رائٹ اپ بھی خوب ہے۔ یقین ہے کہ استفسار اسی طور ادب و شعر کی نئی وسعتوں کا سفر طے کرتا رہے گا۔

(۲)

تازہ شمارہ موصول ہوا۔ یہ شمارہ یقیناً ایک یادگار شمارہ ہے، نیر مسعود صاحب پر جب بھی گفتگو ہوگی تو یہ شمارہ ایک اہم حوالہ بنے گا۔

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی

ملکہ نسیم (جے پور)

اردو کے بیشتر سنجیدہ قارئین کے ذوق مطالعہ کی تسکین کا ضامن جریدہ 'استفسار'...... ہوں تو اس جریدے نے ابتدا سے ہی ادبی اعتبار سے ایک معیار و وقار کر رکھا ہے۔ پچھلے دس سالوں سے جاری یہ جریدہ اپنی خوب صورتی، تزئین اور معنوی خوبیوں سے آراستہ رہا ہے۔ لیکن اس کا تازہ شمارہ نیر مسعود نمبر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ نما ہوا ہے۔ آج کے عہد کے بے حد مقبول و معروف ادیب، شاعر اور نقاد شین کاف نظام اور عادل رضا منصوری نے اپنے اصول نقد و ادب کے تعلق سے جریدے کو ایک نئی روشنی عطا کی ہے۔

جناب شین کاف نظام نے اپنی علمی اور ادبی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اس مجلّے کو بڑی خوب صورتی سے جلا بخشی ہے وہیں نئی نسل کے شاعر، ادیب، صحافی عادل رضا منصوری کی اپنی بے پناہ محنت سے جریدہ کا جو حسن نکھر کر سامنے آیا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عادل رضا منصوری کل کے لیے ادب کی بیش قیمتی دھروہر بن کر منظر عام پر ابھریں گے۔ اس طرح ہم مدیران استفسار کو دل کی گہرائیوں سے مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ اس طرح کے اور بھی نمبر منظر عام پر آئیں گے جن سے قاری اور آتھر مستفید ہوں گے۔ مدیران استفسار کا ادب پر یہ گراں قدر احسان ہوگا۔ مدیران استفسار کے لیے ایک شعر پیش کرتی ہوں

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شرر تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

نیر مسعود کی افسانہ نگاری کا اپنا ایک الگ منظر نامہ ہے، اپنا ایک الگ ڈھب ہے۔ سادگی، شائستگی، بے ساختگی، برجستگی، سلاست، متانت اور صاف گوئی ان کا طریقہ اظہار ہے۔ نیر مسعود کی کہانیوں سے قاری ان کے مضطرب ذہن کا اندازہ بخوبی لگا سکتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں اصل کو بروئے کار لا کر منفی کو مثبت اور مثبت کو منفی بنا کر نئے معنوی امکانات پیدا کئے جا سکتے ہیں۔ ایک باشعور تخلیق کار لفظوں کو نیا مزاج بخشنے میں اپنی خاصی قوت تخلیق کا پتا دیتا ہے۔ نیر مسعود اپنے شعور و وجدان کے مطابق لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں زندگی کی سچائیوں کو اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ نیر مسعود کی کہانیوں میں بہتر سماجی نظام اور جہاد

نقش کے لیے سازگار فضا ملتی ہے، یہ ان کا اپنا اجتمائی عمل ہے جس کے اثرات کہانیوں کے اسلوب پر بھی مرتب ہوتے ہیں نتیجتاً یہ بکھراؤ اور انتشار کی کیفیت جوان کی ابتدائی کہانیوں میں ہے۔ بقول خالد جاوید' یہ تو بالکل حقیقت ہے کہ جس قسم کا بیانیہ نیر مسعود نے اردو افسانہ میں استعمال کیا ہے وہ افسانے کی حد تک اس کے موجد بھی ہیں اور اس کے خاتم بھی کیوں کہ ہمارے یہاں اردو افسانے کے بیانیے میں اس کا کوئی رول ماڈل نظر نہیں آتا'

بہر حال ایک بار پھر مدیران استفسار کو ڈھیروں مبارک باد، آنے والے شماروں میں یہی عزم اور حوصلہ اور علم وادب کی کارگردگی برقرار رہے گی۔

✍ رضوانہ ارم

(جمشید پور)

سوچ کی دہلیز پر فکر کے گل بوٹے کھلانا کار مشکل ہے اور زمستان میں باد بہاری کے جھونکوں کا در آنا اور بھی کٹھن ہے مگر استفسار کا ہر شمارہ خوب سے خوب تر کی جانب گامزن ہے اور موضوعات کے انتخاب میں آپ اپنی مثال ہے کہ یہ ہنر کم کم جریدوں یا' کتابی سلسلوں' کو میسر ہے۔ خواب کشکول کو گو ہر علم وفن سے لبریز کرنے کا سلیقہ آپ علیٰ ومعزز مدیران کو خوب آتا ہے۔'' بیاد نیر مسعود نمبر'' استفسار کی جملہ خوبیوں کا ترجمان ہے جس کے مطالعے سے اہل علم کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ ذہن، ذہانت، ذوق مطالعہ اشتیاق واضطراب کا کشت ذخیرہ ثابت ہوا ہے، غرض کہ استفسار، سادگی و پرکاری، بےخودی و ہشیاری کا استعارہ ہے، بلکہ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے جس میں ورق ورق، صفحہ در صفحہ علمیت وادبیت کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔'' سناٹے کی پرچھائیں'' پر ہر اہل علم وفن کی قیمتی آراء سونے پر سہاگہ کے مترادف ہے۔'' بک شیلف''، '' سناٹے کی پرچھائیں'' کے حوالے سے پر مغز اور منطقی ولائل سے بھرپور تحریریں ہیں۔ جذبات واحساسات کی کشیدہ کاری جس عمدگی سے شعری مجموعہ'' سناٹے کی پرچھائیں'' میں کی گئی ہے اور وہ واقعی قابل رشک ہے۔ کچھ اہل علم وفن فقط دل پر ہی نہیں بلکہ اپنے رشحات قلم سے ذہن پر دستکیں دینے کا فن جانتے ہیں، جس کا منھ بولتا ثبوت' سناٹے کی پرچھائیں' ہے۔ جس کی شاعری کی ابتدا ہی روشنی سے ہو، اس کی انتہا کا کیا کہنا۔

بہر حال! ' انتخاب سرورق'، ' انتخاب مضامین'، ' ترتیب وتزئین'، ' ابواب کی تقسیم' اور' سناٹے کی پرچھائیں' پر ناقدین علم وفن کی قیمتی آراء وتاثرات تحریریں ادبی تشنگی کو سیراب کرنے کے ہنر سے خوب خوب واقف ہیں اور کیوں نہ ہو کہ بالفاظ میرؔ:

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

✍ **شہناز رحمن**(علی گڑھ)

تازہ شمارہ جون۲۰۲۲ دیکھ کر یقین پختہ ہو گیا کی استفسار اپنی انفرادیت اور معیار سے سمجھوتہ کرنے کا قائل نہیں ہے۔ مضامین، تخلیقات اور دیگر نگارشات کا انتخاب یہ واضح کرتا ہے کہ تخلیق اور تنقید کی غیر ضروری اور غیر منفعت بخش مباحث سے قطع نظر خوب سے خوب تر اور تازہ نگارشات کی اشاعت اس کی اولین ترجیحات میں شامل ہے۔ اسے قائم اور مستحکم کرنے میں شین کاف نظام اور عادل رضا منصوری صاحبان کی مسلسل کاوشیں لائق تحسین ہیں۔ پیش نظر شمارے کو منفرد بنانے میں مضامین کا رول زیادہ ہے (گذشتہ شمارے کا افسانوی گوشہ باوزن تھا) مرزا حامد بیگ کی دوسری تحریروں کی طرح اس مضمون میں بھی ان کی قابل رشک یادداشت اور تحقیقی عرق ریزی کا عمدہ اظہار ہے۔ اقبال فہیم جوزی کا مضمون سدرہ سحر عمران کے شعری اختصاص کے ساتھ ساتھ خود ان کی انتقادی صلاحیت اور مطالعہ کا غماز ہے۔ علی احمد فاطمی نے تخلیق اور تنقید کے بگڑتے رشتوں کا قضیہ چھیڑ کر ایک طویل عرصے کا احاطہ کرتے ہوئے معاصر صورت حال کا بصیرت افروز جائزہ پیش کیا ہے۔ اردو ناول کا ثقافتی سروکار گرچہ تفصیل طلب ہے مگر ضیاء الحسن نے بڑے اختصار کے ساتھ ان پہلوؤں پر گفتگو کی ہے جو مفصل مباحثوں میں تشنہ رہ جاتے ہیں۔ اس گوشہ میں ترنم ریاض کے 'برف آشنا پرندے' پر انتخاب حمید کا مضمون فکر انگیز اور توجہ طلب ہے۔ انھوں نے اس ناول کے مطالعہ میں اپنا معروضی رویہ برقرار رکھتے ہوئے (جو ان کے تنقیدی طریقہ کار سے مختص ہے)۔ اس میں مصنف کی ذہنی اور جذباتی وسیلوں کو بھی زیر بحث لا کر متن کی معنویت اور تجربہ کی صداقت کو اجاگر کیا ہے۔ اس طرز مطالعہ سے ان کے تنقیدی اسلوب کے تنوع اور تعبیر متن میں تخلیقی آگہی کو بروئے کار لانے کے سلیقوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ ناول کے ممکنہ حدود تک رسائی اور معنی کی بازیافت میں ان کا طریقہ کار غیر معمولی اور ان کی وضع کردہ لفظیات و اصطلاحات قدرے دبیز اور توانا ہیں۔ کشمیر کی معطر فضا سازی اور نیشنل و انٹرنیشنل کا امتزاج بھی توجہ طلب ہے۔ فیصل اقبال ایک غواص قاری کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کر رہے ہیں۔ اس شمارے میں صدیق عالم کے ناول ''صالحہ صالحہ'' پر ان کا مضمون ان کی گہری نظر اور تجزیاتی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ رنگا رنگ اور بحث کے در وا کرتی تحریروں سے مزین اس تحفے کے لیے عادل رضا منصوری صاحب کا شکریہ۔

✍ **اسلم سلازار (پٹنہ)**

استفسار کا تازہ شمارہ موصول ہوا،شکریہ۔سب سے پہلے اس کے سرورق کو دیکھئے تو کتنی ہی شبیہیں ابھرتی ڈوبتی نظر آتی ہیں ۔ مانو اس میں نیر مسعود کے کسی افسانے کا فسوں آسمایا ہو۔ نیر مسعود کی افسانوی دنیا بذات خود ایک طلسم خانہ ہے ۔جس میں نئی صورتیں ایک سرعت کے ساتھ جلوہ گر اور روپوش ہوتی رہتی ہیں۔اس کی فضائیں بیک وقت نامانوس اور آشناسی محسوس ہوتی ہیں۔

استفسار کا یہ شمارہ خاصا ضخیم ہے۔اس میں معتبر اور مستند مضمون نگاروں،نقادوں،فکشن نگاروں کی تحریروں کی ایک طویل فہرست ہے ۔ بقول سید محمد اشرف چونکہ ''نیر مسعود کی کہانیوں کی تفہیم سے مکتبی تنقید عاجز ہے'' اس قابل گرفت قلم کار کے فن اور شخصیت کا چہار اطراف سے احاطہ کرنے کے لیے اس شمارے کا ضخیم ہونا اس کی مجبوری تھی مگر لازم تھا کہ نیر مسعود کا کوئی افسانہ بھی شامل شمارہ ہوتا ۔ بہر حال یہ شمارہ ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ ادارہ استفسار اس کامیاب شمارے کی اشاعت کے لیے مبارکباد کا مستحق ہے۔